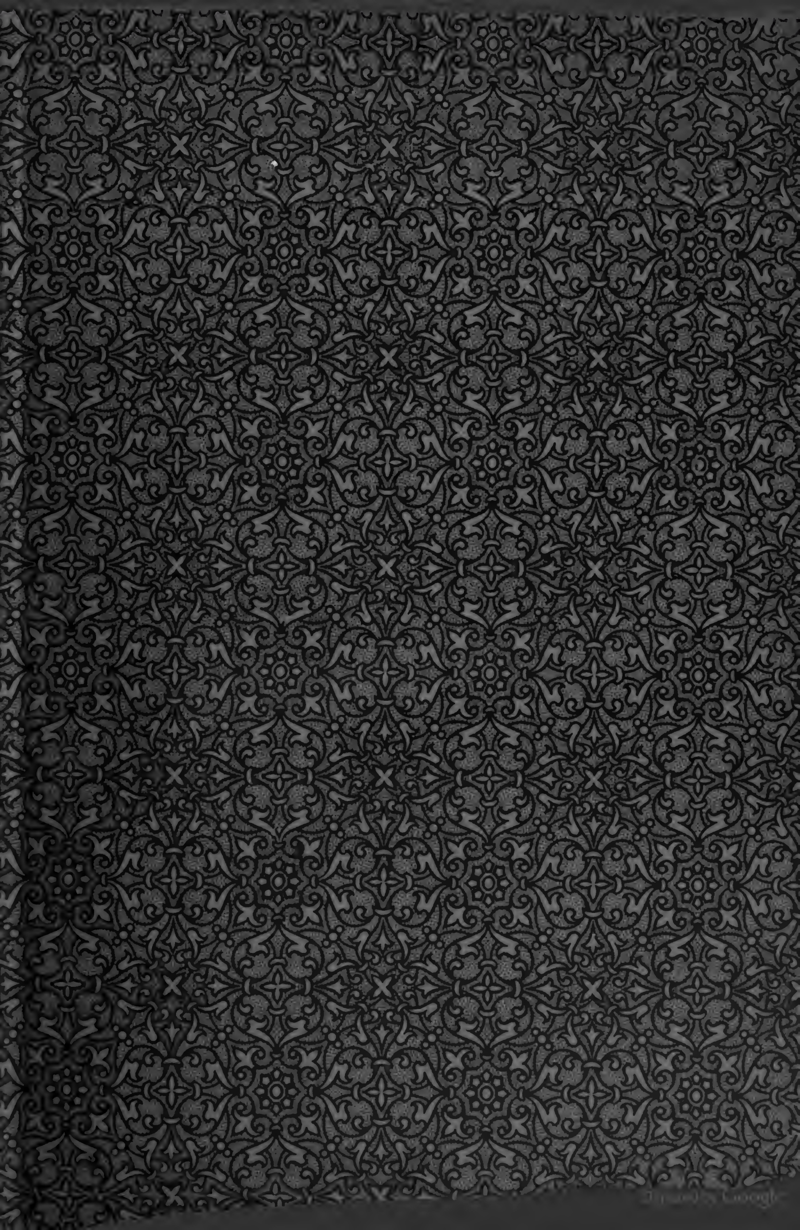
Jahrbuch

Grillparzer-Gesel...
Vienna





Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Redigirt
von
Carl Glossy.

Achter Jahrgang.



Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1898.

Druck von Friedrich Jasper in Wien.

Inhalt.

Seite

Grillparzer und die Philosophie.

Von

Friedrich Jodl, Wien.

(Auf Grundlage eines Vortrages, gehalten am 15. December 1896 in der Grillparzer-Gesellschaft.)

Für das classische Zeitalter der deutschen Literatur — wir können es auch die Periode des ästhetischen Humanismus nennen — ist das enge Nebeneinanderstehen, das intime Zusammenwirken, von Poesie und Wissenschaft, von Poesie und Philosophie, charakteristisch. Vergebens sucht das Auge hier die scharfen Grenzlinien, welche sonst die Gebiete des künstlerischen Schaffens und der gelehrten Arbeit scheiden. Niemand wird die großen dichterischen Schöpfungen dieser Zeit gelehrte Poesie nennen wollen; aber durchaus ruhen sie auf dem Grunde einer umfassenden Welt- und Geschichtskenntniß, welche nicht auf dem Wege der Intuition, sondern ernster, wissenschaftlicher Arbeit errungen worden ist. Lessing und Herder, Goethe und Schiller, ebenso die Häupter und Führer der Romantik, haben in das deutsche Geistesleben kaum minder tief durch Dasjenige eingegriffen, was sie als Denker geleistet haben, als durch ihre Dichtwerke. Nicht nur durch die Gestaltungskraft des Künstlers, sondern als wahre Lehrer der Nation, als Bildner unserer Weltanschauung. Und fast alle führenden Köpfe der Speculation, welche das deutsche Volk in derselben Periode hervorgebracht hat, sind beherrscht von einem mächtigen künstlerischen Drange. Künstlerisch ist ihr Bestreben, das gesammte System der menschlichen Erkenntniß bis in seine letzten Wurzeln durchsichtig zu machen,

aus einem Einheitspunkte heraus architektonisch zu gestalten; künstlerisch sind vielfach die sprachlichen Mittel ihrer Darstellung, welche der poetischen Form des Ausdrucks oft sehr nahe kommen. Neben den wissenschaftlichen Prosawerken der großen Dichter stehen Schleiermacher's »Reden über die Religion«, seine »Monologe«, manches aus seinen späteren Predigten; Fichte's Reden »über die Bestimmung des Menschen«, seine »Anweisung zum seligen Leben«; Schelling's Rede »über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur«, seine »Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums« — ebenbürtige Zeugnisse einer Periode, in welcher Dichter und Denker Hand in Hand den höchsten geistigen Zielen zustrebten.

Wir haben uns heute daran gewöhnt, Franz Grillparzer als denjenigen deutschen Dichter anzusehen, welcher den großen Meistern des classischen Zeitalters gleichwerthig ihre lebendige Tradition bis an die Gegenwart heranführt. Aber in dieser steigenden Würdigung Grillparzer's bleibt noch eine Lücke. Mit Schiller's philosophischen Arbeiten hat die Geschichte der deutschen Ethik und Aesthetik nach Kant Grund, sich eingehend zu beschäftigen; Goethe's universeller Geist hat, ganz abgesehen von dem, was dem Dichter und Menschen gilt, eine ansehnliche Literatur ins Leben gerufen, welche sich um die Feststellung seiner Weltanschauung bemüht und den Verzweigungen derselben auf den verschiedensten Gebieten nachgeht.

Wie steht es in dieser Beziehung mit Grillparzer? War Grillparzer nur Dichter? Ist seine geistige Gesammtpersönlichkeit rastlos in sein poetisches Schaffen aufgegangen? Solange nur der Theil seiner geistigen Arbeit vorlag, welcher bei Lebzeiten Grillparzer's von ihm selbst veröffentlicht worden ist, konnte, ja mußte man allerdings dieser Meinung sein. Heute, nachdem ein großer Theil des Nachlasses zugänglich ist und uns einen tiefen Einblick in die Werkstätte des Meisters gestattet, müssen wir auch in Bezug auf diesen Punkt frühere Urtheile berichtigen. Wir sehen, daß Grillparzer nicht nur

auf ausgebreiteten Streifzügen durch die historische und poetische Literatur sich das Material zu schaffen gesucht hat, um seine poetischen Inspirationen zu gestalten, ja an großen, die menschliche Seele tief aufwühlenden Begebenheiten sein dichterisches Schaffen zu entzünden, sondern daß er auch der philosophischen Literatur in Deutschland mit Aufmerksamkeit, obschon mit vielfachem Mißbehagen gefolgt ist und daß er fast durch die ganze Zeit seiner geistigen Productivität selbst an gewissen Problemen gearbeitet hat.

Anfangs freilich schien es, als sollte das grämlichste Mißbehagen an der Philosophie den Grundton seines Verhaltens abgeben. Die Tagebuchblätter von 1809*) enthalten eine völlige Absage an die Philosophie. Bei dem Zustande, in welchem sich gegenwärtig unser Wissen befindet, wandle ihn ein Lachen an, wenn er nur das Wort »Philosophie« höre, deren erste Elemente vielleicht kommenden Jahrhunderten aufbewahrt seien. Aber vergessen wir nicht: es ist ein Neunzehnjähriger, der da spricht. Die Jugend ist stürmisch. Und dieser Jüngling verlangt von der Philosophie vor Allem Antwort auf die Fragen, »woran ihm eben etwas liegt«: Gibt es eine Gottheit? Sind wir frei, unsterblich? Ist Wahrheit in unserem Erkennen?, und erbost sich, daß gerade sie »immer unentschieden gelassen werden«. Wie lange war es her, daß ein Kant die Metaphysik »die schwerste aller Wissenschaften« genannt, und halb seufzend, halb tröstend, beigesetzt hatte: »Es ist aber auch noch nie eine geschrieben worden.« Und es ist gewiß ein kluger Gedanke dieses nämlichen Jünglings, wenn er meint, die Voraussetzung für größeren Fortschritt der Philosophie liege auf dem Gebiete der Psychologie, über deren »gänzliche Vernachlässigung« er bittere Klage führt. Nach einem Jahrhundert der intensivsten Pflege dieser Disciplin?

*) Herausgegeben von Glossy: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. III. Jahrgang.

Diese jugendlichen Stimmungen, erklärlich aus einem Uebermaß des Forderns auf der einen Seite, aus ungenügender Vertrautheit mit den Schwierigkeiten der Probleme und dem vorhandenen Besitzstand auf der anderen, haben nicht vorgehalten. Es ging Grillparzer, wie es zu allen Zeiten auch den »Philosophen« selbst ergangen ist. Unmöglich, sich das Denken über gewisse Fragen zu untersagen, auch wenn man überzeugt ist, daß sie unlösbar seien. Man entsagt der Philosophie, d. h. der früheren, und versucht sich im nächsten Augenblicke an einer eigenen. Aus seiner spätesten Zeit haben wir ein Epigramm, in welchem die Ungeduld jenes jugendlichen Zweifels mit der Resignation des unermüdlichen Wahrheitssuchers in einen gedämpften Accord zusammenklingt:

Zwischen nichts wissen und Nicht-Wissen —
In diese zwei Theile ist die Menschheit zerrissen;
Aber Nicht-Wissen
Ist fruchtlos bis zum Tode beflissen,
Indeß nichts wissen
Ein gottgefälliges Ruhekissen. (1865. III, 230.*)

Aus dieser lebenslangen Beschäftigung Grillparzer's mit der von ihm anfangs so hart angelassenen Philosophie ist nun freilich keine einzige zusammenhängende Untersuchung entstanden. Auch der äußere Umfang seiner aphoristischen Aufzeichnungen über philosophische Gegenstände läßt sich mit den Studien zur dramatischen Literatur, namentlich zur spanischen, nicht entfernt vergleichen. Aber ein origineller Geist, scharfe Kritik und eine oft ungemein glückliche, schlagende Ausdrucksweise sichern diesen philosophischen Reflexionen Grillparzer's hohen Werth — auch abgesehen davon, daß sie uns jedenfalls einen wichtigen Beitrag zu der Aufgabe leisten, sein geistiges Bild in voller Rundung vor der Nachwelt erstehen zu lassen. Gerne gönnen wir dem Dichter sein Recht,

*) Die Citate aus Grillparzer's Werken beziehen sich auf Band und Seitenzahl der fünften Auflage in 20 Bänden von August Sauer.

wenn er gelehrten Vertretern der Schulphilosophie gegenüber meint:

»Mein Wissen ist gegen das eure ein Kind,
Fern sei, daß ich es leugne;
Nur daß eure Gedanken fremde sind,
Die meinen aber eig'ne.« (1849. III, 172.)

Indem ich nun den Versuch mache, Grillparzer's philosophische Reflexionen etwas genauer zu prüfen, möchte ich zunächst den Gedanken ablehnen, als sei es mir darum zu thun, diese Aufzeichnungen zu biographischen Zwecken zu benützen und ihnen Aufschlüsse über den Entwicklungsgang und den geistigen Zustand des Dichters zu bestimmten Zeiten abzufragen. Das wäre an sich nicht unmöglich; denn die meisten dieser Aufzeichnungen sind datirt, oder wenigstens datirbar, und ein genauer Kenner der geistigen Entwicklung Grillparzer's würde wohl auch aus ihnen manchen Gewinn ziehen können. Allein es versteht sich wohl von selbst, daß ein viel engerer Zusammenhang zwischen dem Leben und der Dichtung Grillparzer's vorhanden ist, als zwischen dem Leben des Dichters und seinen philosophischen Reflexionen. Diese dürften im Ganzen wohl mehr durch die Eindrücke seiner Lectüre als durch sein Schicksal beeinflußt worden sein. Und so mag es gerechtfertigt erscheinen, wenn ich es unternehme, diese Reflexionen gewissermaßen als einen abgelösten Theil der Gesammtpersönlichkeit zu behandeln und ihren Standort im geistigen Universum, wenn ich so sagen darf, zu bestimmen. Ich glaube, daß der Versuch durch den Satz des Nachlasses selbst ermuthigt wird, wo der Dichter, allerdings zunächst mit Bezug auf seine Studien zur Aesthetik, bemerkt: »Ich nehme mir vor, ohne Rücksicht auf ein System dasjenige niederzuschreiben, was mir aus seinem eigenen Wesen zu fließen erscheint. Die entstehenden Widersprüche werden sich am Ende von selbst heben, oder, indem sie nicht wegzuschaffen sind, mir die Unmöglichkeit eines Systems ergeben.« (XV, 9.)

Dieses Schlußfacit seiner philosophischen Gedanken hat Grillparzer selbst weder im positiven noch im negativen Sinne jemals gezogen. Schon die Herausgeber der ersten Gesammtausgabe haben mitgetheilt, daß der Dichter, was er einmal aphoristisch geschrieben, einfach bei Seite gelegt und wahrscheinlich nie wieder angesehen hat. Wenn wir aber selbst diesen Gedankenstoff zum gleichen Zwecke uns vergegenwärtigen, so werden wir, wie ich meine, zu der Ueberzeugung gelangen, daß hier freilich kein System im Sinne der wissenschaftlichen Methodenlehre, ja nicht einmal die Bausteine zu einem solchen gegeben sind, daß aber etwas Anderes uns ganz unverkennbar entgegentritt: die bei den mannigfaltigsten geistigen Anlässen und in den scheinbar entlegensten Gedanken wirksame innere Einheit der Persönlichkeit, welche verschiedenen Problemen gegenüber auf gleiche Weise reagirt, und ein individuell bestimmtes Licht auf die Theile des Weltzusammenhanges wirft, die in ihren Gesichtskreis eintreten. Ich will diese Persönlichkeit zunächst rein aus ihren Aeußerungen als Denker zu deuten versuchen. Mag es späteren Betrachtungen vorbehalten bleiben, den Denker mit dem Dichter Grillparzer und beide mit dem Menschen in vollen Einklang zu setzen.

I.

Zwei Züge seien hervorgehoben, welche mir bei der Durchmusterung des philosophischen Nachlasses in den verschiedensten Wendungen und Anwendungen als wahre Grundzüge entgegengetreten sind.

Unverkennbar ist zunächst die ausgesprochen skeptische Anlage eines Verstandes, welcher unendlich schwer in seinen logischen Forderungen zu befriedigen ist und immer am Werke, eigene wie fremde Constructionen, nachdem sie kaum vollzogen sind, wieder aufzulösen. Mit ihm im steten Widerstreit die unbeirrbare Sicherheit gewisser Thatsachen des Gefühls, die immer bestehen bleiben, möge sich ihre Bedeutung und Ver-

ursachung in irgend einen logischen Zusammenhang des Denkens einfügen lassen oder nicht.

Man könnte darin vielleicht eine Bestätigung des, namentlich im Hinblicke auf einige dramatische Werke Grillparzer's, wie »Ein treuer Diener seines Herrn« und »Weh' dem, der lügt«, zuweilen ausgesprochenen Gedankens finden, Grillparzer sei ein poetisirender Kantianer gewesen. Aber dies stünde mit den urkundlichen Ausweisen über Grillparzer's Denkweise durchaus im Widerspruche. Aus diesen geht, wie mir scheint, ganz unzweifelhaft hervor, daß Grillparzer nicht nur nicht in dem Sinne Kantianer war wie etwa Schiller, sondern daß er überhaupt nicht auf dem Boden der Kant-schen Philosophie stand. Gewisse formelle Vorzüge dieser Philosophie hat Grillparzer allerdings warm anerkannt. 1819 schreibt er (XIV, 29): »Gerade für Menschen, bei denen das Gemüth vorherrscht, sind Kant's Schriften sehr nützlich, da sie von dem ihrigen da anzustücken vermögen, wo Kant aufhört, indeß er ihnen Ordnung machen hilft in der Sphäre, die in seinem Bereiche liegt. Nichts ist mehr geeignet, an Deutlichkeit, Sonderung und Präcision der Begriffe zu gewöhnen, als dieses Studium, und wie nothwendig diese Eigenschaften selbst dem Dichter sind, leuchtet ein. Trockene Verstandesmenschen aber müssen durch Kant's Philosophie nothwendig ganz austrocknen.« Aber auch sonst ist zweifellos, daß Grillparzer manches, was Kant für durchaus unerweislich, ja für unmöglich hielt, als Grundthatsache annahm und anderes, was Kant sehr hoch hielt, ja, was Angelpunkte seiner Philosophie bildet, wie die sogenannten Postulate der praktischen Vernunft, entweder durchaus ablehnt, oder völlig anders begründet (XIV, 30). Nachdem er schon 1844 (XIV, 29) gegen Kant eingewendet, wenn Zeit und Raum nur Formen der Anschauung seien, so hätte er ja dadurch indirect erklärt, daß er das Ding an sich kenne, was er immer geleugnet hat — frägt er dann 1854 (XIV, 17) ob Zeit und Raum, obwohl die subjectiven Formen unserer Anschauung,

darum nicht auch Bedingungen der Existenz alles Wirklichen und somit auch unserer eigenen Existenz sein könnten. Das vielfach Vermittelte des Kantischen Beweises für die Subjectivität dieser Formen genügt ihm nicht. Das Letzte des Beweises heißt es XIV, 18, die Ueberzeugung, ist kein Gedanke, sondern ein Gefühl; nämlich daß, was dem Verstande bewiesen ist, auch den übrigen Factoren der menschlichen Existenz nicht widerspreche, ihnen genehm sei.

Daher auch das Argument, welches den Kern aller antiidealistischen Deduction trifft: »Soviel ist sicher, daß der subjectiv-apodictische Satz: die gerade Linie ist die kürzeste, auch objectiv gewiß ist, und die gerade Linie nicht nur in der Geometrie, sondern auch dann die kürzeste ist, wenn ich sie in Wirklichkeit gehe.« (XIV, 17.) Und die Fundamentalforderung einer jeden gesunden Psychologie und Erkenntnißtheorie, den Menschen in seiner psychophysischen Einheit, in der Totalität seines zugleich organischen und geistigen Wesens zu denken, kann man nicht schlagender und witziger ausdrücken, als es in dem Epigramm geschieht:

Ob es jetzt noch Geister gibt?
Je nachdem Du's nun erkennst:
Wenn Du Geist und Fühlen trennst,
Bleibt nur Leib und ein Gespenst. (1860. III, 219.)

Wahre Philosophie, das ist seine tiefe Ueberzeugung, kann nur auf allgemeinen Thatsachen des Bewußtseins aufgebaut werden. Soweit diese ein System in sich aufgenommen und verarbeitet hat, soweit darf es auch auf dauernde Geltung Anspruch machen. In diesem Sinne heißt es schon 1819 bis 1820 (XV, 163): »Der Gang der Welt und der Geist des Menschen sind sich unter allen Umständen und zu allen Zeiten so gleich, daß selten ein Wahres ganz neu und ein Neues ganz wahr sein würde.« Er vergleicht einmal (1821) die Systeme mit den Sternbildern und den Benennungen, die man ihnen gibt. Die Grundfactoren des Bewußtseins sind die Fixsterne; nach ihnen zieht Jeder Linien, die er zu einer beliebigen

Figur verbindet und nach dem benennt, was ihm individuell als das Bedeutendste erscheint. Da nun aber doch Alle dieselben Sterne gelten lassen müssen, so liegt eigentlich an der Verschiedenheit der Bilder soviel nicht.« (XIV, 24.)

Und eben hier, im Unmittelbaren, Erlebten liegt ihm auch der wesentliche Unterschied und Vorzug der Poesie gegenüber dem Wissen, dem Begriff. »Woran liegt es,« so frägt er, »daß das poetische Bild, der Tropus, das Gleichniß, einen Eindruck macht, den die zu Grunde liegende Wahrheit nimmer machen würde? Darin — worüber sich eben die Metaphysik die Haare ausraufen sollte — daß ein wirklich existirendes Staubkörnchen mehr Ueberzeugung mit sich führt, als all die erhabenen Ideen, die unserer geistigen Bildung zu Grunde liegen sollen oder wirklich liegen.« (XV, 62.) »Die Poesie hat den großen Vorzug, wie die Natur sagen zu können: ‚Das ist', und wenn das Gemüth die Wahrheit empfunden hat, ist von einem Erweis oder Zweifel nicht die Rede, weil den Beschauer eines wohlgelungenen Kunstwerkes dasselbe Gefühl anwandelt, wie bei Betrachtung der Natur.« Derselbe Gedanke kehrt auch epigrammatisch zugespitzt wieder:

»Sucht nicht nach Gründen gar so weit,
Wo schon ein Grund die Wirklichkeit.« (1861. III, 222.)

Aus gleicher Quelle fließt auch die Energie, mit welcher er die nothwendige, unüberschreitbare Grenze aller Deduction aufzeigt und festhält.

»Der Syllogismus wäre ein rechter Schatz,
Hätte man nur immer einen ersten Satz!
Doch nimmt man einen falschen oder ungewissen,
Wächst der Irrthum mit richtigem Schließen.« (1864. III, 228.)

Schon 1832 hatte er geschrieben: Alles Beweisen besteht eigentlich darin, daß man den Zusammenhang des zu beweisenden Satzes mit einem andern deutlich macht, der selbst keines Beweises bedarf. (XIV, 18.) Das ist ja nun freilich eine Forderung der Logik, die schon Aristoteles gekannt und

fast mit denselben Worten ausgesprochen hat; aber sie gewinnt ihren eigentlichen Sinn, ihre Würze im Zusammenhang des Grillparzer'schen Denkens, nur durch den Gegensatz gegen die speculative deutsche Philosophie. Auch diese hatte natürlich gewußt, daß man nicht Alles beweisen kann; aber was Grillparzer an ihr zu tadeln findet, ist dies, daß ihre Stützpunkte nicht eigentliche Erlebnisse, sondern selbst Abstractionen oder Constructionen seien. Diesen Sinn hat das Epigramm »Antispeculativ« (1854. III, 195):

»Einer Mühle vergleich ich den Verstand,
Die mahlt, was sich an Korn geschüttet fand;
Doch geschehen der Schüttungen keine,
So reiben sich selber die Steine
Und erzeugen Staub und Splitter und Sand.«

Und was kann Treffenderes und in wirksamerem Bilde gegen die formalistische Leerheit einer gewissen Art von Schulphilosophie gesagt werden, die sich gerade in Deutschland nur allzu behaglich breit gemacht hat, als die Verse:

»Das System bildet Pfade
Durch das Ganze uns'rer Besitzung,
Und fehlten sie, wär's Schade:
Es hinderte jede Benützung.
Doch allzu verzweigte Pflege
Wär' ein Entgang zunächst:
Denn das ist das Eig'ne der Wege
Daß drauf nichts wächst.« (III, 210.)

Wir finden hier Grillparzer in der gleichen Richtung vorwärts dringend, wie Ludwig Feuerbach, den er nicht gekannt zu haben scheint — wenigstens bin ich nirgends auf den Namen dieses Denkers bei ihm gestoßen. Noch entschiedener tritt diese innere Verwandtschaft mit Feuerbach in seinem Kampfe gegen die rein deductive Methode der Hegelianer, gegen den Versuch, den ganzen Weltinhalt zu rationalisiren und alles Gegebene in seiner inneren Nothwendigkeit logisch zu begreifen, entgegen. Offenbar haben gewisse Gedanken des Systems es

auch ihm ursprünglich angethan. Zwischen 1834 und 1835 legte er sich das System so zurecht, daß er sagt: »Die Dinge sind, weil Gott sie denkt, und der Mensch denkt sie, weil sie (als vorhergedacht) sind.« (XIV, 30.) Aber wenige Jahre darauf (1842) spottet er selbst über diesen Gedanken (XIV, 23) und meint: »Der Satz: die Dinge müßten ursprünglich gedacht sein, weil ich sie sonst nicht denken könnte, sei gerade als wenn ich sagen wollte: sie müßten ursprünglich gemalt sein, weil sie sonst der Maler nicht malen könnte.« Und er trifft seine eigene frühere Interpretation des Systems durch die boshafte Bemerkung (XIV, 31): »Euer Denken ist daher eins mit dem göttlichen«, welche dann ein Epigramm mit einem noch schärferen Nachsatze versieht (III, 123):

> Möglich, daß Du uns lehrst, prophetisch, das göttliche Denken,
> Aber das menschliche, Freund, richtest Du wahrlich zu Grund.

Bei Feuerbach lesen wir in der Kritik der Hegel'schen Philosophie aus dem Jahre 1839: Hegel ist der vollendetste philosophische Künstler. Sein System sollte gleichsam die Vernunft selbst sein. . . . Die Darstellung nichts voraussetzen, einen absoluten Anfang machen. Aber eben darin, daß die Darstellung von dem vor der Darstellung Gewußten abstrahirt, offenbart sich die Grenze der Darstellung. Das Denken ist früher, als das Darstellen des Denkens (Feuerbach, S. W. II, 202—203). Zu diesen zwar den Kern der Sache treffenden aber nicht ganz leicht verständlichen Gedanken liefert nun Grillparzer den lustigsten Commentar in dem Epigramm von 1849 an Hegel:

> Du schreibst die Musik zum Weltentext,
> Singst, wie, was schon da ist, wird und wächst:
> Doch wäre Dein Tonstück nur Schall gewesen,
> Hätten wir nicht früher den Text gelesen. (III, 173.)

Denselben Grundgedanken verwerthet, in dialektischer Wendung gegen Hegel, die ironische Bemerkung (von 1846), nachdem Hegel die letzten Gründe und den nothwendigen

Zusammenhang alles Wissens und Seins gelehrt, müßten sich davon doch die Wirkungen in den speciellen Doctrinen zeigen. Sie sind aber sämmtlich auf der Stufe geblieben, auf der sie vor Hegel waren. Die Nothwendigkeit hat auf die Zufälligkeit keinen Einfluß geübt, und um die Zufälligkeit wäre es uns eben zu thun. (XIV, 32.) Daraus entwickelt sich eine überaus harte Anklage gegen diese Philosophie und ihre Nachtheile für die deutsche Bildung (Fragment von 1852, XIV, 32), welche auch in den Studien zur Literaturgeschichte (XVI, 9 ff.) nachklingt. Er wirft ihr vor: »Beeinträchtigung des gesunden Menschenverstandes durch ihre dialektische Methode. Begünstigung des bloßen Nachbetens durch ihre Schwerverständlichkeit; endlich Erzeugung eines nie dagewesenen Eigendünkels durch ihre Behauptung, daß von nun an die Welt durchsichtig geworden und das Räthsel des Universums gelöst sei.« Und niemals sind gewisse Charakterzüge der idealistischen deutschen Schulphilosophie treffender gezeichnet worden, als in dem Epigramm: Genealogisches.

Der Pedantismus und die Phantasie
Vergingen sich, ich weiß nicht wie,
Und zeugten Mischlingskinder, die
Als Pflanzer sie nach Deutschland sandten:
Die sonst im Weltall unbekannten
Phantastischen Pedanten. (III, 196.)

Alles ganz richtig und unschwer durch Beispiele zu belegen; aber doch nur die Hälfte der Wahrheit. Die andere Hälfte ist dies, daß gerade die Hegel'sche Philosophie, trotz ihrer Schwächen, auf die Einzelwissenschaften unglaublich belebend eingewirkt — zwar nicht, indem sie Anleitung gab, ihren concreten Stoff — »ihre Zufälligkeit« aus allgemeinen Gründen, »aus der Nothwendigkeit« zu deduciren, aber indem sie die unhistorische Betrachtungsweise des XVIII. Jahrhunderts, seine ganz äußerliche Kritik der Dinge überwand, indem sie durch den Begriff der Entwicklung Anleitung gab, geschichtliche Erscheinungen in ihrem relativen Werthe zu be-

urtheilen — und dadurch erst eine Bahn frei machte, auf welcher die positive Forschung zu tiefer eindringendem Verständniß gelangen konnte. Die große Geschichtschreibung der geistigen Cultur, welche Deutschland im ablaufenden Jahrhundert hervorgebracht hat, die Strauß und Zeller und Ferd. Christ. Baur, Rosenkranz und Kuno Fischer, die Hotho und Carriere, ja auch solche Geister wie Lassalle und Karl Marx, welche heute so tief in unser Leben und Denken eingreifen: sie sind alle auf dem Boden der Hegel'schen Philosophie gewachsen, der in seine Vorlesungen über Geschichte der Philosophie und Philosophie der Geschichte, über Philosophie des Schönen, und Rechtsphilosophie einen gewaltigen concreten Stoff verarbeitet hat. Und sie sind vielleicht doch mehr als die »Marodeurs«, von denen das Epigramm von 1856 spricht:

Das Hegel'sche Kriegsvolk, entlassen
Aus dem Dienste der Philosophie,
Macht jetzt unsicher die Straßen
Der Geschichte und Poesie.

II.

Wir haben bisher sozusagen nur die Außenwerke durchwandert. Viel tiefer in den Kern von Grillparzer's Persönlichkeit und Denken führt uns eine Betrachtung derjenigen Aussprüche, welche sich auf das religionsphilosophische Problem im weitesten Sinne beziehen. Und gerade hier tritt uns jene Doppelnatur seiner philosophischen Reflexion, auf welche ich vorhin aufmerksam gemacht habe, besonders deutlich entgegen.

Ob Grillparzer in irgend einem Sinne ein »Gläubiger« gewesen sei: diese Frage wird man wohl auf das Bestimmteste verneinen müssen. Wenn man die Fragmente durchmustert, so finden wir die unbefangenste herzlichste Würdigung des Christenthums als historische Erscheinung; aber zugleich die entschiedenste Ablehnung irgend einer Dogmatik, irgend welches Lehrsystemes, oder einer kirchlich-theologischen Weltanschauung,

welche mit den erkannten Gesetzen der Natur oder mit den Grundlagen der moralischen Werthbestimmung in Conflict gerathen könnte. Ausdrücklich heißt es in einer auch sonst merkwürdigen Aeußerung über Luther: »nur als eine ehrwürdige Gewohnheit könne die Religion ein Segen für eine gebildete Zeit sein — eine Gewohnheit, die man beibehält, weil man nichts Besseres weiß, und ohne auf ihre Grundlagen und Beweise näher einzugehen«. (Historische und politische Studien. XIV, 87.) Die innigste Ueberzeugung von dem unaufhaltsamen Zersetzungsprocesse, welchen die sich entwickelnde Reflexion und Wissenschaft herbeiführen muß, für den es höchstens innere, aber durchaus nicht äußere und willkürlich gesetzte Schranken geben kann. (XIV, 46—47, XIV, 49.) Er fürchtet sich auch nicht im Geringsten vor den Versuchen, antiquirte Confessions- und Aberglaubenelemente wieder ins Leben zu rufen. »Mag sich manches Vernünftige in der Gegenwart dadurch auf eine betrübende Weise zerstört und gehemmt finden — für die Zukunft ist daraus kein Schade zu befürchten. Diese Dinge wirklich zu beleben — dazu reicht keine Macht der Erde hin. Dazu müßte man sie erst lebhaft ins Bewußtsein rufen, wo sie sich dann in Nichts auflösen.« »Die Poesie und die Theologie« — so setzt ein Epigramm von 1864 hinzu — »Sind eben beide Phantasie; Nur die eine erfindet ihre Gestalten, Die andere spielt mit den vorhandenen alten.« (III, 227.)

Das Wesentliche, praktisch Wichtige, auch geschichtlich Bedeutsame am Christenthum ist ihm seine Ethik, die er, wenn auch überspannt, doch gut und löblich nennt, und das Aphoristische und rein Gelegenheitliche seiner heiligen Schriften. Eben dadurch, daß das Christenthum ursprünglich durchaus undogmatisch war, konnte es einer allgemeinen Bildung der Humanität den Weg bereiten; aber dadurch, daß man diesen undogmatischen Charakter des Christenthums in neuerer Zeit hinter den Zusammenfassungen und Auslegungen der Kirchen wieder hervorsucht, wird es möglich, die christliche Religion

allen Culturstufen, gewissermaßen sogar den höchsten anzupassen, so daß man vielleicht sagen kann, die christliche Religion als moralische Religion oder Religion der Moral werde dauern bis ans Ende der Welt. Allerdings mit einem Zusatze, welcher für Grillparzer's persönliche Art zu denken höchst bezeichnend ist und der aus seinem ganz eigenthümlichen Verhältniß zur Gottesidee entspringt.

Ich versuche zunächst, dieses etwas genauer zu charakterisiren. Obwohl Grillparzer in seinen Fragmenten zur Geschichte im Allgemeinen (XIV, 57) die mosaische Schöpfungsgeschichte als die plumpe Dichtung eines rohen Naturkindes, das Gott die Welt wie einen Taglöhner zusammenzimmern läßt, beseitigt; obwohl er an anderer Stelle sagt: So wenig wie von einer Schöpfung aus Nichts, werde wohl von einer Gestaltverwandlung, einer Erbsünde und Erlösung durch fremdes Verdienst, ernsthaft nicht mehr die Rede sein (XIV, 49) — so würde man ihn doch ganz falsch verstehen, wenn man ihn als Atheisten fassen wollte. Wir haben zwar einen Satz von ihm aus dem Jahre 1828 (XIV, 23): »Und wenn die Menschen einen Gott denken können, so ist dieser Gedanke schon ein Gott; vielleicht aber auch kein anderer Gott als dieser Gedanke« — ein höchst merkwürdiger, tiefgedachter Satz, eine geniale Inspiration, die 20 Jahre vor L. Feuerbach das Grundthema seiner Religionsphilosophie anschlägt: Zurückführung des Gottesbegriffes auf einen menschlichen Idealbegriff, welche später Feuerbach in die Formel gekleidet hat: »Das wahre Geheimniß der Theologie ist die Anthropologie.« Davon aber ist Grillparzer später offenbar wieder abgekommen. In verschiedenen Wendungen kehrt die Ueberzeugung wieder, der Verstand müsse schließlich zugeben, daß es etwas für ihn Unlösliches gebe, einen Mittelpunkt und Complex des Seins, wohl gar ein Anordnendes, Schaffendes; und er erkenne es für eine Wohlthat, wenn der für ihn unüberschreitbare Abgrund durch ein Ehrfurchtgebietendes ausgefüllt werde, das seinem eigenen Wesen nur nicht

gerade widerspricht (XIV, 23, 46, 49). In dieser Form könne die Religion geradezu eine Wohlthat für den Menschen werden: sie gebe dem Unbegreiflichen in der Welt eine gegenständliche Ausfüllung, dem Guten und Wahren eine objective Geltung; aber sie schaffe keine supernaturalistischen Gebilde, welche stark genug sind, um im Widerspruche mit dem Guten und Wahren eine bestimmende Macht auszuüben. Er warnt vor jedem Versuche, dieses erst in der Gegenwart möglich gewordene glückliche Verhältniß durch gewaltsame Verstärkung des einen der beiden Factoren zu zerstören. Und wenn schon: Lieber durch ein Minus des Positiven, als durch ein Plus. So auch das Epigramm mit der Aufschrift:

Religionsbestrebungen. (1847. III, 211.)
Ihr erkennt die Krankheit der Zeit
Und seid mit dem Heilmittel bereit.
Allein, was in Loth und Gran gesund,
Das tödtet den Kranken ein ganzes Pfund.

In der That: Während die Seele des Dichters sich ehrfürchtig vor dem Unerforschlichen, vor dem großen Geheimniß der Welt beugt, widerstrebt der subtile Verstand Grillparzer's allen Versuchen, den Schleier, der das Götterbild verhüllt, mit frevler Hand herabzuziehen. Denn, wo er seine geheimste Ahnung von der Existenz eines göttlichen Weltgrundes ausspricht, fügt er sogleich bei: »Wir kommen diesem vielleicht näher, wenn wir sagen, es ist kein Gott, als wenn wir nach unseren Begriffen aussprechen: es ist ein Gott.« Ein Gedanke, welcher in fast burlesker Form wiederkehrt in dem Satze: »Wenn die Menschen von Gott reden, so kommen sie mir vor wie Lichtenberg's Kahlenberger Bauern, die, wenn ein Messer fehlt, dafür ein Stück Holz in die Scheide stecken, damit diese nicht leer sei.« (1824. XIV, 24.) Und 24 Jahre später (1848. XIV, 24): »Wenn ein Gott ist, so kann man ihn nicht mehr ehren, als indem man ihn über der Unermeßlichkeit seiner Werke bezweifelt — nicht

blos vergißt, was schon gesagt worden ist.« Ihn bezweifelt — nämlich in dem, was von ihm ausgesagt wird, nicht in dem, was den unzerstörbaren Grund dieses Glaubens ausmacht. Denn:

Der Ungläubige glaubt mehr als er meint;
Der Gläubige weniger als ihm scheint. (III, 210. Vgl. XIV, 36.)

Eben darum ist ihm nichts weniger sympathisch, als jene unter den Nachfolgern Kant's in üppige Blüthe geschossene Neuscholastik, welche die alten dogmatischen Sätze des christlichen Glaubens mit Hilfe ihrer Dialektik als Vernunftwahrheiten zu begründen unternahm. Ueber sie spottet er in Prosa und Vers.

»Unsere neueste Religion
Ist das Scheitern der Speculation;
Wenn die Denkwirthschaft nicht weiter geht,
Macht sie Concurs als Religiosität.« (1855. III, 194.)

Und das Gräßliche in der neuesten Religiosität oder der Religiosität der Gelehrten ist ihm eben dies, daß sie von einem theoretischen Bedürfniß ausgeht; Gott zum Nothnagel einer ununterstützten Philosophie macht. (XIV, 48.) Ebenso ist ihm der Versuch zuwider, aus der Gottheit eine Hilfsannahme für die Naturerkenntniß zu machen, oder gar aus einem höchst mangelhaften Naturbegriffe die Gottheit logisch zu deduciren. Selten ist einer äußerlichen dualistischen Teleologie, welche die Nothwendigkeit eines vernünftigen Urhebers aller Dinge von ihrer Zweckmäßigkeit ableitet, etwas Schlagenderes entgegengehalten worden, als der Satz: »Weil man etwas Nichtübereinstimmendes denken kann, glaubt man, es könne auch sein. Das aber ist nicht wahr. Sein und Zweckmäßigkeit ist ein und dasselbe. Die ärgste Mißgeburt, die nur eine Stunde lebt, ist in Bezug auf das Leben dieser Stunde zweckmäßig.« (1847. XIV, 23/4.) Auch hier treffen wir Grillparzer in einer bemerkenswerthen Uebereinstimmung mit Feuerbach. Bei diesem finden wir in den Vorläufigen

Thesen zur Reform der Philosophie (1842. W. II, 263) den Satz: »Das Sein wird nur da vom Denken abgeleitet, wo die wahre Einheit von Denken und Sein zerrissen ist; wo man erst dem Sein sein Wesen, seine Seele, durch Abstraction genommen hat und dann hintendrein wieder in dem vom Sein abgezogenen Wesen den Sinn und Grund dieses für sich selbst leeren Seins findet; gleichwie nur da die Welt aus Gott abgeleitet wird und werden muß, wo man das Wesen der Welt von der Welt willkürlich absondert.«

In der allerpositivsten Weise aber bringt er diese seine Stellung zum Göttlichen, welche wir mit einem heute modernen Worte kurz als »Agnosticismus« bezeichnen dürfen, zum Ausdruck, wenn er dem Schellingianer Eschenmayer wärmstens zustimmt, der gegen Hegel die Anwendbarkeit unserer Kategorien auf Gott bestritten hatte. Aber Grillparzer geht noch weiter als Eschenmayer und frägt: »Wie kommen wir aber dann dazu, von Gott zu reden? Als Postulat der Vernunft, der theoretischen? Wäre lächerlich, da die Nothwendigkeit, den Urgrund der Dinge zu kennen, nicht einleuchtet. Der praktischen? Ueberflüssig, da das Sittengesetz menschlich so begründet ist, daß es einer göttlichen Herleitung gar nicht bedarf. Als Postulat des Gefühls? Da mag ihn der annehmen, der sich dazu gedrungen fühlt, wo dann mit der Allgemeinheit der Aufforderung auch ihre Giltigkeit wegfällt.«

Offenbar steht Grillparzer in viel größerer Nähe Goethe's als Kant's; schon der große Nachdruck, mit welchem er an der vorhin citirten Stelle die Selbstgenügsamkeit des Sittlichen betont, zeigt ihn weit entfernt von jener Denkweise, die zwar nirgends in der Welt einen logischen Grund für die Annahme und nähere Bestimmung der Gottheit findet, aber die Gottheit postulirt, um den nothwendigen Zusammenhang zwischen Sittlichkeit und einer ihr proportionirten Glückseligkeit, den wir in dieser Welt aus eigenen Kräften nicht schaffen können, im Jenseits sicher erwarten zu dürfen. Seiner Abneigung

gegen jede Form dieses ethischen Interessencalculs hat er flammenden Ausdruck geliehen in einem Gedichte aus dem Jahre 1847 (II, 198):

Gottlose ihr, sucht einen Gott;
Er fehlt und ist euch doch von nöthen;
Dem Sünder thut ja auch ein Scherge noth,
Soll er nicht fälschen, rauben, tödten ....

Euch ist, was war, was ist und wird
Nicht Glied derselben, Einer Kette;
Der Lohn, den Rechtthun selbst gebiert,
Ihr wollt ihn baar auf eurem Brette.

Was in der Brust, im Geiste lebt,
Gilt euch für wesenlose Träume;
Damit ihr Wirklichkeit ihm gebt,
Muß Ort' erfüllen es und Räume.

So ballt denn, was lebendig quillt;
Nehmt einen Götzen euch zum Schilde,
Und wie er euch nach seinem Bild,
So schaffet ihn nach eurem Bilde.

Und in der allerprägnantesten Form drückt die Summe dieser Betrachtungen ein Satz aus, den wir schon 1820 finden (XV, 174): »Ohne Ahnung vom Uebersinnlichen wäre der Mensch allerdings Thier; eine Ueberzeugung davon ist aber nur für Thoren möglich und nur für den Entarteten nothwendig.« In demselben Sinne dürfen wir wohl auch eine Stelle aus dem folgenden Jahre deuten, wo es heißt: »Wenn man einmal die Sterblichkeit der Seele und das Nichtdasein Gottes glaubt, dann wäre es allerdings traurig, und um alles Heil und Glück, um Tugend und Kunst geschehen. So lange man aber nur die Unsterblichkeit der ersteren und das Dasein des letzteren nicht glaubt, hat es nicht viel zu bedeuten, und es geht Alles seinen gewöhnlichen Gang.« (XIV, 21.) Tiefe Scheu vor dem Geheimniß, das im letzten Grunde des Daseins ruht, und Geringschätzung aller Versuche, dies Allerheiligste durch irgend eine conventionelle

oder formelhafte Deutung zu erschließen, gehen bei ihm Hand in Hand und zeigen uns auch hier jene Grundzüge seiner Denkernatur wirksam, auf welche oben hingewiesen wurde. So kann er dem Tertullianischen: Credo quia absurdum eine richtige Bedeutung beimessen. Der letzte Zusammenhang der Dinge muß allerdings dem Menschen, als weit über seine Vernunft reichend, absurd vorkommen. Warum man aber von den vielen möglichen Absurditäten gerade die eine mehr als die andere glauben sollte, wird dadurch freilich nicht entschieden. (XIV, 36.) Eine der lehrhaften Bestimmtheit sich entkleidende, das Dogma in die Form der Ahnung oder des Symbols umbildende Religion: das scheint ihm die Richtung zu bezeichnen, in welcher sich die kommende Entwicklung bewegen wird, oder von der man wenigstens wünschen muß, daß sie eingeschlagen werden möchte. »Der Charakter der neuen Zeit ist der Geist der Untersuchung .... Dieser setzt sich nicht so leicht Schranken, am allerwenigsten aber läßt er sich solche von außen und willkürlich setzen, und ein Uebergreifen des Traditionellen in die von ihm erkannten Gesetze der Natur und in die Grundlagen der moralischen Werthbestimmung läßt er sich nun und nimmermehr gefallen.« (XIV, 49.) Ein halbes Jahrhundert ist ins Land gezogen, seit Grillparzer diese Worte schrieb. Damals aus dem lebendigen Geiste der Zeit herausgesprochen, wollen sie uns heute — innerhalb des Bereiches der deutschen Cultur wenigstens — fast mehr als ein Programm der Zukunft, ja, als eine Utopie erscheinen. Ferner als je sind heute die berufenen Träger und Lehrer der Religion, abgeneigter als je der Staat, an einem solchen Ausgleich zwischen dem Geiste der Untersuchung und dem Geiste der Religion, an der Schaffung einer solchen Religion der Zukunft, mitzuwirken. Aber der Dichter entläßt uns nicht ohne Trost. Kraftvoll verkündet er seinen Glauben an den Fortschritt, an das stille, aber unbesiegliche Wachsthum der Vernunft:

Der Geist der Zeit ist nur ein Traum,
Oft ist nur Mode das Bewunderte:
Doch ein Geist macht sich immer Raum,
Der Geist, der stille, der Jahrhunderte.

Was klein um klein und Griff um Griff
Polypenartig sich erweitert,
Wird endlich zum Korallenriff,
An dem manch' hohles Staatsschiff scheitert. (III, 182.)

Schlußbemerkung. Die sehr zahlreichen und bedeutenden Gedanken Grillparzer's zur Aesthetik und Psychologie der Kunst wurden hier grundsätzlich ausgeschlossen, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sehr zu erweitern. Gerade diese Seite seines Denkens hat übrigens auch schon von anderer Seite her Beachtung gefunden. F. J.

Der Purpurmantel.

(Plan einer Grillparzer'schen Tragödie.)

Von

Alfred Freiherrn v. Berger.

Die düstere Gestalt des Lord Byron'schen Manfred ist dem gegenwärtigen Geschlechte in den fernen Hintergrund gerückt. Die Schumann'sche Musik, welche die dunkle, schwermüthige Stimmung der Dichtung in der Sprache der Töne ausdrückt, die auch im Wechsel der Zeiten verständlich und ergreifend bleibt, läßt sie nicht ganz in Vergessenheit versinken. Doch Wenige ahnen heute, mit welch leidenschaftlicher Begierde die Welt sich einst in jede neue Schöpfung Lord Byron's versenkte, wie in eine Offenbarung, die Entsetzen und Entzücken verbreitet.... Und nicht nur die Menge, die der Mode nachläuft, auch große Geister waren hingerissen von der prachtvollen Erscheinung Lord Byron's, von jeder neuen Dichtung, die er wie einen farbigen Nordlichtstrahl über den verfinsterten Himmel der Zeiten der heiligen Allianz warf. So der greise Goethe, so der noch jugendliche Grillparzer, dem Lord Byron nach der Lectüre der Sappho im Tagebuch dauernden Ruhm prophezeite mit den bekannten Worten, die Nachwelt werde den widerhaarigen Namen Grillparzer aussprechen lernen. Grillparzer ahnte davon nichts. Wie hätte ihn das getröstet in jenen Jahren hypochondrischer Schwermuth, in welchem ihm sogar sein wienerischer Name zuweilen als lächerliche Verspottung seiner Prätension, ein großer tragischer Dichter zu sein, erschien, welche er in einem von ihm geplanten »rührenden Drama für Beamte«, dessen

Held der dichtende Kanzleipraktikant Adam Fixlmüllner ist, grausam parodirte. — Grillparzer's Tagebuch verräth, wie stark und tief Manfred auf ihn wirkte. In der tiefen, in Wesen und Ursache geheimnißvollen Qual, welche den noch jungen, edel angelegten, zum Höchsten berufenen Manfred vor der Zeit zerstört, ohne ihn mürbe zu machen und seinen Stolz vor höllischen oder himmlischen Mächten zu beugen, in der er gemartert thront, wie in einer Hölle, deren Fürst er ist, die ihm jede Minute seines Daseins zur Folter macht, in diesem grenzenlosen Weh Manfreds erkannte Grillparzer erschaudernd und entzückt seinen eigenen Zustand, den er trostlos und trotzig durch seine reifsten Jahre trug. Wenn Manfred fragt ob es denn »Leben heißen kann, die Geistesöde in mir zu tragen und das Grab zu sein der eig'nen Seele«, wenn er der eisigen Einöde des Hochgebirges seinen Schmerz vertraut,

»So zu sein,
Ergraut von Qual, wie diese todten Fichten,
Schlachtopfer eines Winters, astlos, saftlos,
Verdorrter Stamm auf fluchgetroff'ner Wurzel,
Die nur Bewußtsein der Verwesung nährt. —
Und so zu sein, in Ewigkeit nur so,
Nachdem es anders war! Durchfurcht von Runzeln,
Die die Secunden pflügten, nicht die Jahre,
Und Stunden, zu Jahrhunderten zermartert,
Und doch nicht todt...«,

wenn er sagt:

»Es giebt auf Erden eine
Gattung von Menschen, die in ihrer Jugend
Alt sind und sterben vor des Lebens Mitte
Ohne Gewalt des kriegerischen Todes.
Die einen tödtet Wollust, and're Forschen,
Die Arbeit, jene bloße Müdigkeit,
Die einen Krankheit, andere der Wahnsinn,
Ein'ge ein welkend oder brechend Herz: —
Denn dies ist eine Krankheit, welche mehr
Erschlägt, als in des Schicksals Buch gezählt sind,
Die jede Form und viele Namen trägt...«,

so waren diese und ähnliche Stellen für Grillparzer wie aus seiner eigenen innersten Seele herausgesagt. Doch dieses Gefühl mußte sich für ihn bis zum Unheimlichen steigern bei Manfreds Andeutungen über die Ursache seiner schauerlichen Umwandlung. Manfred hat ein weibliches Wesen geliebt, Astarte ist ihr Name. Mit wunderschönen, unsagbar zarten Dichterworten schildert er ihren Reiz:

»Sie war mir gleich an Zügen. Ihre Augen,
Ihr Haar, ihr Antlitz, alles, bis zum Klang
Der Stimme, sagten sie, war meinem gleich,
Gesänftigt nur und mild verklärt zur Schönheit. . .
. . . .
All' ihre Fehler waren meine Fehler,
Doch ihre Tugenden gehörten ihr.
Ich liebte sie und ich zerstörte sie. . .«
(I loved her and distroy'd her.)

Aus Grillparzer's Tagebuch wissen wir, wie dieser letzte Vers sein eigenes Herz mit zermalmendem Vorwurf traf. Auch er konnte von sich und ihr sagen: »Mein Herz, das ihr Herz brach . . .« In dem großen autobiographischen Gedicht »Jugenderinnerungen im Grünen« spricht er offen darüber. Kein Wunder, daß die dunkeln Worte Manfreds über sein Verbrechen an Astarte für ihn schmerzlich klar waren. Manfred beschließt, mit Hilfe der Geister, welche ihm gehorchen, den Schatten der todten Astarte zu beschwören. Dabei gedenkt er des spartanischen Königs Pausanias, der in seinem Falle war, der durch Zufall den Tod des Mädchens verursachte das er liebte, die Byzantinerin Kleonike. Ihr Gespenst ließ ihm keine Ruhe, bis er sie durch das Todtenorakel in Herakleia beschwören ließ, um sie zu besänftigen. Sie erschien und verkündigte ihm, bald nach seiner Ankunft in Sparta werde er von dieser Plage erlöst werden, womit sie seinen Tod meinte, der ihn in Sparta ereilte. Wahrscheinlich weckte oder beseelte diese Stelle des, Grillparzer's tiefstes Wesen durchschütternden »Manfred« in seiner Phantasie die Idee einer Pausaniastragödie, welche das furchtbare Abenteuer mit Kleonike zum

Mittelpunkt haben sollte. Die Beschwörung der Kleonike, von welcher Plutarch im Leben des Kimon berichtet, hat auch Lord Byron die gewaltige Scene eingegeben, in welcher Manfred in der Halle Arimans die Astarte beschwört. Wer jemals, getragen von Schumann'scher Musik, gehört hat, wie Astarte die Anrede Manfreds, welcher die tiefsten Laute des Gefühls anschlägt, mit einem wie aus unermeßlicher jenseitiger Ferne gehauchten »Manfred« beantwortet, den hat der läuternde Schauder gewaltigster, überirdischer Poesie überrieselt ... »Manfred, dein irdisch' Weh wird morgen enden«, mit diesen Worten, die denen der todten Kleonike beinahe gleichlautend sind, entschwindet Astarte dem von Grauen und Verzweiflung fast entseelten Manfred.

In »Manfred« also murmelt die Quelle, aus welcher Grillparzer die Inspiration zu einer Pausaniastragödie schöpfte. Im Jahre 1820 schreibt er eine Uebersetzung der Plutarchschen Erzählung auf ein Blatt. Einige Zeilen aus dem Jahre 1822, in welchen er sich selbst anmahnt, den Thukydides über Pausanias nachzulesen und einer Notiz über ihn bei Cornelius Nepos gedenkt, beweisen, daß er geschichtliche Studien über seinen Helden anstellte. Im Jahre 1826, in welchem er den »treuen Diener seines Herrn« dichtete, schrieb er den Entwurf einer Tragödie auf unter dem Titel: Der Purpurmantel: Die Geschichte jenes lakedämonischen Pausanias, geändert. Die Erzählung bricht leider im vierten Act ab. Vielleicht deshalb, weil die erschütternde Katastrophe der Tragödie ohnedieß von Anfang an deutlich vor seiner Phantasie schwebte, die Beschwörung der todten Kleonike und ihre zweideutige Antwort. Vielleicht war diese für ihn die scène à faire, für welche er in der erwähnten Notiz den sie tragenden dramatischen Unterbau entwarf. Doch läßt sich die Möglichkeit nicht ausschließen, daß an Stelle der Verfolgung des unfreiwilligen, von verbrecherischer Liebe erglühenden Mörders der Kleonike durch das Gespenst seines Opfers der verhängnißvolle Purpurmantel treten sollte, nach welchem das Stück benannt ist.

Dieser Purpurmantel erinnert an jene Requisite des Verhängnisses, welche die deutsche Schicksalstragödie aus dem spanischen Drama entlehnt hat. Meist sind es Dolche, durch welche sich alle Greuel in einem fluchverfolgten Geschlechte nach einer unerforschlichen, unheimlichen Nothwendigkeit vollziehen. Der Purpurmantel aber ist kein solches Requisit, sondern er ist ein Symbol, wie das goldene Vließ in der Medeatrilogie. Dieses Vließ versinnlicht das leidenschaftlich erstrebte, schuldvoll errungene Gut; etwas Aehnliches will der Mantel sinnfällig vor die Phantasie stellen. Pausanias, der spartanische König, tapfer, herrschsüchtig, voll gewaltthätiger, völlig rücksichtsloser sinnlicher Leidenschaft, empfindet auf das Schärfste die Beschränktheit seiner Königsgewalt durch die spartanische Staatsverfassung. Wie unter Geißelschlägen windet sich sein herrischer Königswille unter der Schmach, durch die Ephoren und ihre Werkzeuge, die ihm selbst ins Feldlager folgen, beaufsichtigt und bevormundet zu sein. Er, der Herr, dessen Begierde jeder Schranke spottet, knirscht unter solchem schmählichen Joch. Wie oft schon hat seine Phantasie mit dem Gedanken gespielt, mit Hilfe der Erbfeinde seines Vaterlandes, der Perser, seine Bande zu zerbrechen, König von Sparta zu werden, nicht nur dem Namen nach, sondern in der That. Immer aber hat sein Stolz und sein Patriotismus die verrätherische Versuchung besiegt. In dem Moment, in welchem die Tragödie beginnt, schleicht sie wieder verlockend an ihn heran. Siegestrunken kehrt er von einem Feldzuge gegen die Perser nach Smyrna zurück, einer Stadt, welche es bisher mit den Persern gehalten hat, obwohl es an gegnerischen Parteien, welche ein Bündniß mit den Spartanern gegen die Perser anstreben, nicht fehlt. Zwei*) Männer, von welchen einer, der ältere, das Wort führt, suchen ihn heimlich vor den Thoren Smyrnas auf. Der eine ist ein alter Perser, der andere ein jugendlicher vornehmer

*) Bei Grillparzer nur Einer; genauere Prüfung zeigt aber, daß da eine Flüchtigkeit der Aufzeichnung vorliegt.

Bürger. Sie breiten Kostbarkeiten und Schätze, goldenen Schmuck und herrliche Gewande vor den Augen des Pausanias aus, um ihn zu einem heimlichen Verständniß mit dem Feinde seines Vaterlandes zu verleiten; sie haben Kenntniß von seiner Unzufriedenheit mit der Machtlosigkeit eines spartanischen Königs und rechnen auf diese. Verächtlich aber weist der noch ganz Rechtliche den asiatischen Prunk zurück, nur einen kostbaren, auffällig verzierten Purpurmantel nimmt er halb spottend, statt seines zerschlissenen Kriegermantels, um damit seinen Einzug zu zieren. Der jüngere der beiden Versucher, der schweigend dem redseligen Perser zuhört, spöttisch, beinahe unheimlich, hängt ihm den Mantel um die Schultern. Beim Einzug erregt der kostbare Mantel Aergerniß bei den rauhen Spartanern, Jemand — vielleicht einer, der ihn im Auftrage der heimischen Ephoren auch im Felde überwacht — macht ihn tadelnd oder warnend aufmerksam, daß dieses persische Kleid den schlimmen Gerüchten im Heere neuen Stoff gibt, als hielte er's im Geheimen mit dem Perser. . . . Unwillig, lachend, entledigt er sich des Mantels, alsbald, wie aus dem Boden gestiegen, ist der bleiche, schweigsame, höhnisch blickende Smyrneser zur Stelle, um den Mantel, den Pausanias von sich schleudern will, zu empfangen. Damit hält Pausanias die Sache für abgethan; mit dem Purpurmantel, dem roth leuchtenden Sinnbild orientalisch despotischer Herrschgewalt, hat er, wie er meint, auch die Verlockung, die ihm als Spiel seiner Phantasie, scheinbar unschuldig, nahte, von sich gewiesen. Fröhlich, siegestrunken, begibt er sich zum Schmause, welcher das Einzugsfest beschließt. Ende des ersten Actes.

Aber der Purpurmantel will sich von Pausanias nicht trennen. Es ist, als ob etwas im Wesen des Sparterkönigs das Zeichen schrankenloser Gewalt an sich zöge, wie der Magnet das Eisen. Ohne daß er es selber weiß, lebt ja die unwiderstehliche Begierde nach jener Gewalt im »Unterbewußtsein« des Pausanias. Er ist ein Köder, mit welchem

ihn das Schicksal zu dem lockt, wozu ihn der innerste Nerv seines Wesens hindrängt. In tiefer Nacht kehrt Pausanias vom Schmause heim durch die dunkeln Gassen der schlafenden Stadt. Ein junger Fackelträger schreitet ihm vor. Ein Windstoß verlöscht die Fackel. Vielleicht, um die Fackel neu anzuzünden, nähert sich Pausanias einem Hause. Vor der Thüre desselben, im tiefen Schatten, steht ein Mann, der zu warten scheint und, wie in heftiger innerer Erregung, leidenschaftliche Worte halblaut hervorstößt. Vorsichtig schleicht Pausanias heran und faßt den Mann scharf ins Auge. Trotz der Dunkelheit erkennt er in ihm den Bleichen, den unheimlichen, spöttischen Versucher, der ihm den Mantel erst umgehangen und ihn nachher wieder zurückgenommen hatte. Die Worte des lauten Denkens, welche er auffängt, scheinen ihm verdächtig, als ob ein gefährlicher, meuchlerischer Anschlag gegen die spartanischen Sieger, welche die Stadt besetzt halten, sich anspinne. Der Mann ist in den Purpurmantel gehüllt. Pausanias befiehlt dem ihn begleitenden Jüngling, den Geheimnißvollen zu greifen. Doch dieser entflieht, nur der Mantel bleibt in den Händen des Verfolgers. Da ertönt Geräusch im Innern des Hauses. Offenbar soll dem wartenden Manne, der vorher angeklopft hatte, geöffnet werden. Die Bewohner desselben müssen also mit dem gefährlichen Menschen im Einverständnisse sein. Das muß ergründet werden. Den Knaben sendet Pausanias um Wachen. Sich selbst hüllt er in den Purpurmantel des Entwichenen, um auf solche Weise des gefährlichen Geheimnisses Herr zu werden. Die Thüre geht auf, und ein junges Mädchen — Kleonike, die Verlobte jenes Mannes — stürzt in Pausanias' Arme, den sie für den Geliebten hält. Schon die ersten Worte lassen keinen Zweifel darüber bestehen, daß es sich wirklich um gefährliche Pläne handelt. Der Vater folgt der Tochter. Die Worte, die er spricht, verrathen Alles. Sie erkennen ihren Irrthum, doch schon erscheint die Wache und Pausanias läßt den Alten verhaften. Kleonike bittet für ihn, doppelt reizend in ihrer

Angst. Wohl rührt sie das wilde Herz des harten Spartaners, aber anders, als sie gewünscht hatte. Eine glühende Leidenschaft für das holde Geschöpf loht düster in ihm auf, rücksichtslos, gewaltthätig, wie er selbst ist, der das Abzeichen despotischer Gewalt um die Schultern trägt. Entsetzt, empört stößt das Mädchen die Zumuthung zurück, die feurig aus seinen schwarzen Augen blitzt; da läßt er den Vater ins Gefängniß führen, mit der Ankündigung, daß sein Leben verwirkt ist. Das Mädchen aber, damit es nicht mit dem mitschuldigen Bräutigam conspirire, wird von ihm selbst in Gewahrsam genommen mit dem Hintergedanken, daß die Angst um den Vater ihre starre Tugend brechen wird. Ende des zweiten Actes.

Der dritte Act, der im Hause des Pausanias spielt, zeigt uns, wie dieser, von Leidenschaft berauscht und verwildert, die arme geängstigte Kleonike auf das Aeußerste bedrängt. Sie aber, wie Erny gegen Otto von Meran, bleibt unerschütterlich, so daß Pausanias, der den Purpurmantel von sich geworfen hat, sich in sein Schlafgemach zurückzieht. Wahrscheinlich verließ er sie mit der Drohung, daß ihr Vater am nächsten Morgen sterben müsse, wenn sie nicht selbst ihn vor Tag zu einem Stelldichein wecke, und er prophezeite ihr, daß sie dies trotz allen Sträubens thun werde. Verzweifelnd bleibt Kleonike allein in dem von Wachen streng behüteten Hause. Sie weiß sich keinen anderen Rath, als zu entfliehen. Wie, wenn sie sich in der Kleidung des Pausanias heimlich durch die Wachen schliche, um bei ihrem Bräutigam Hilfe zu suchen? Dieser ist inzwischen nicht unthätig gewesen. Er hat die Smyrneser aufgerüttelt durch die Kunde von der Verhaftung eines vornehmen Bürgers und der gewaltthätigen Einschließung seiner Tochter. Ein Aufstand erfolgt. Das spartanische Heer aber, welchem der Purpurmantel des Pausanias den Verdacht erregt hat, daß sein Führer mit den Smyrnesern unter einer Decke gegen seine Landsleute spiele, umringt das Haus des Pausanias, nicht so sehr, um ihn

vor dem wüthenden Volke zu beschirmen, als um ihn zu bewachen und von verrätherischer Verbindung mit den Smyrnesern gewaltsam abzuhalten, ihn, wenn es Noth thut, gefangen zu nehmen. Kleonike hat soeben im dunkeln Vorzimmer den Purpurmantel ihres Drängers umgeworfen, den Helm aufgesetzt und sein Schwert ergriffen, als der Lärm auf der Straße ausbricht. Pausanias erwacht, greift nach der nächsten Waffe und stürzt im Nachtgewande hinaus. Im Dunkel trifft er auf das verkleidete Mädchen, ihr Schwert berührt ihn, und er stößt sie nieder. Entsetzen folgt der Entdeckung, daß er den Gegenstand seiner verbrecherischen Leidenschaft mit eigener Hand ermordet hat. In den verhängnißvollen Purpurmantel gehüllt, liegt Kleonike sterbend, vielleicht mit den letzten Worten für den Vater bittend, vor ihm im Blute. Nun gibt er den Vater frei und bändigt mit Härte das Heer, dessen Eingreifen auf Grund eines falschen Verdachtes diese unerträgliche Blutschuld auf ihn gebracht hat. Ende des dritten Actes.

Wir werden nicht irren, wenn wir annehmen, daß der dramatische Gehalt dieser Scenen zum Theil in den dritten Act des »treuen Dieners seines Herrn« übergegangen ist.

Bis hieher hat Grillparzer den Stoff in Scenen gegliedert; auch die Umrisse des vierten Actes, wenn auch weniger deutlich, sind noch erkennbar. Pausanias ist nach Sparta heimgekehrt; im Felde an Gebieten gewohnt, soll er nun seine Willkür den Ephoren, der Volksversammlung, der bürgerlichen Ordnung fügen. Der alte Perser, der ihm im ersten Act als Versucher entgegengetreten war, kommt nach Sparta, um den Frieden zu unterhandeln. Er sucht den Pausanias auf und klopft an, ob er jetzt geneigter sei, den persischen Anträgen, ihm zu voller Gewalt zu verhelfen, Gehör zu schenken. Pausanias ist zwar nicht bereitwillig, aber gereizt über seine königliche Ohnmacht, die er selbst verspottet. Noch aber weist er den Versucher zurück. Da gibt ein eigenthümlicher, unheimlicher Vorfall den Ausschlag. Das Bild

der getödteten Kleonike im Purpurmantel, den Helm auf dem Haupte, im Blute liegend, ist nicht in ihm erloschen. Aufregend wirkt oer gräßliche Vorfall in seinen Nerven nach. Die Begegnung mit dem Perser frischt die Erinnerung wieder auf. So geht er in die Volksversammlung, in welcher über den Frieden mit den Persern berathen werden soll. Er besteigt den Thron. Wie er aber zu reden beginnt, erblickt er etwas, was ihm das Blut erstarren macht. Ihm gegenüber steht ein Mann, einen Helm auf dem Haupt, im nämlichen Purpurmantel, in welchem Kleonike den Todesstoß von seiner Hand empfing. Er erkennt in ihm den Bräutigam der Erschlagenen. Entsetzen packt den König, und er befiehlt dem Verwegenen, der ihm wie sein Gewissen gegenübersteht, die Versammlung zu verlassen. Doch es zeigt sich, daß jener Mann der Abgesandte der Smyrneser ist, welche ein Bündniß mit Sparta gegen die Perser suchen. Das Volk ist geneigt den Vorschlag anzunehmen, mit welchem der Mann im Purpurmantel den Befehl des Königs, fortzugehen, beantwortet. Pausanias, der den Anblick nicht erträgt, wiederholt den Befehl. Nun aber befiehlt das Volk, daß Jener bleibe, und Pausanias wird hingewiesen auf die Grenzen seiner Macht. Er muß die fürchterliche Mißhandlung und Demüthigung seines innersten Wesens gehorsam dulden, er muß es ertragen, daß der kranke Nerv seines Gewissens mit rauhem Griff berührt wird. Nun gibt Pausanias dem geheimen Vorschlag des Persers Gehör, der ihm despotische Gewalt über Sparta verspricht.

Hier bricht der Plan ab, über die Katastrophe des fünften Actes fehlt jede Andeutung. Gedachte Grillparzer die Beschwörung des zürnenden Schattens der Kleonike, die ihn als Gespenst beunruhigt, zu verwerthen? Die Beunruhigung durch den Schatten, der nicht von ihm weicht, wurde, wie ich glaube, ersetzt durch den ominösen Purpurmantel, der, als ob er mit des Pausanias Schicksal zusammenhinge, ihm immer wieder in den Weg kommt. Jedenfalls spielte der

Mantel auch seine Rolle in der Katastrophe. Gewiß empfing er ihn vom Perser mit Schauder als das Zeichen der erstrebten Gewalt; vielleicht hatte er in diesem Moment die Hallucination des ermordeten Mädchens, welches ihm den Tod verkündigt. Gewiß traf ihn der Tod im Purpurmantel. Es ist schade, daß Grillparzer den eigenartigen Plan nicht ausgeführt hat, der schon als Erzählung interessirt, und welchen Grillparzer sicherlich mit den feinsten Reizen der Stimmung ausgestattet hätte.

Der Dichter des „Soldatenbüchleins“.

Von

Dr. Eduard Castle.

1.

Die Erinnerung an die Ruhmesthaten unserer Waffen in Italien, welche mit dem Kaiserjubiläum dieses Jahres unlöslich verknüpft ist, gäbe allein Anlaß genug, eines Mannes zu gedenken, der an »Oesterreichs Panier uralter Ehre und uralter Treue in tiefinnerster Begeisterung zu einer Zeit festgehalten hat, da Verrath und offene Gewalt unser Vaterland im Sturme zu vernichten meinten, dieweil es glorreicher sich aufrichtete, als es je zuvor bestanden« — wenn sich nicht überdies seine Figur schon oft in diesen Blättern von mehr oder minder gestaltenreichem Hintergrunde abgehoben hätte; wenn nicht sein Name immer mit dem eines Grillparzer, Bauernfeld, Raimund, Lenau und Grün verbunden bliebe, so daß sein Charakter einmal für sich allein hingestellt, selbst nur von einer Seite seiner Wirksamkeit ins Auge gefaßt, auf Interesse hoffen darf.

Denn nur den Lebensweg und den Entwicklungsgang des Dichters Zedlitz soll diese Studie skizzieren; einem anderen Ort und anderer Gelegenheit muß es vorbehalten bleiben, den Politiker und Publicisten zu würdigen. Erschöpfendes vermag ich freilich auch in dieser Begrenzung nicht zu bieten. Gleich den Karstflüßchen versiegen die Quellen über Zedlitz oft im vollen Laufe, um spät erst wieder ans Tageslicht zu treten.[1])

---

[1]) Zu Dank verpflichtet haben mich bei der Abfassung dieser Arbeit die verehrlichen Leitungen der k. und k. Hofbibliothek, der

Soviel wie nichts wissen wir von seinen Eltern, von den ersten Eindrücken, die der Knabe empfangen hat, von seinen Jugendjahren. Nur daß im siebenjährigen Kriege die gutösterreichische Gesinnung seinem Vater Karl — vermuthlich identisch mit jenem Oberst des 9. Kürassierregimentes und späteren Generalmajor, den Wurzbach 59, 260, verzeichnet — den Familienbesitz Nimmersatt (zwischen Hirschberg und Bolkhain) gekostet hat, wofür man ihn später zum Schloßhauptmann auf Johannesberg machte, ist Familientradition.[1]) Hier war dem betagten Manne aus zweiter Ehe mit einer geborenen Gräfin Schlegenberg am 28. Februar 1790 der Sohn geboren worden, der am 2. März auf die Namen Philipp Gotthard Josef Christian Karl Anton getauft wurde.[2]) Von den Schwestern war die älteste aus erster Ehe bereits mit dem Med. Dr. Anton Schnorfeil in Johannesberg verheiratet, zwei andere verschwägerten den Dichter mit den freiherrlichen Familien der Rosenberg und Krafft, während die jüngste ledig blieb.[3])

Nach dem frühen Tode seines Vaters hatte der Vermögenslose nur zwischen dem geistlichen Stande und der militärischen Laufbahn zu wählen. Eine Familienpräbende, die ihm zugedacht war, gab für jenen den Ausschlag. Er

---

Wiener Stadtbibliothek, des Cotta'schen Archivs in Stuttgart; ferner die Herren Prof. Minor, Regierungsrath Dr. Glossy, Dr. R. F. Arnold, Dr. E. Horner (Wien); Hochw. Josef Schindler (Johannesberg); k. k. Forstdirector A. Schnorfeil (Linz). — Die folgenden Noten weisen nur das Benützte nach, unter Voraussetzung der bei Wurzbach 59, 249 ff., zusammengestellten Bibliographie, welche allenthalben berichtigt und durch die neueren Erscheinungen ergänzt wurde, insoweit diese zugänglich waren und Förderliches boten. — Die von H. A. Lier in der Neuen Freien Presse vom 10. August 1898 mitgetheilten Briefe an Böttiger konnten nur mehr nachträglich citatenweise verwerthet werden.

[1]) Freundliche Mittheilung des Herrn A. Schnorfeil.

[2]) Das Denkmal für Zedlitz in Jauernig-Johannesberg (Jauernig 1891). S. 10.

[3]) Freundliche Mittheilung des Herrn A. Schnorfeil.

kam in das geistliche Colleg nach Breslau; doch mit dem Studiren ging es nicht, er gehörte nach seiner Versicherung immer zu den schlechtesten Schülern.[1]) So trat er denn in seinem 17. Lebensjahre als Cadet in das k. und k. Husarenregiment Nr. 3, FM. Erzherzog Ferdinand d'Este (jetzt FM. Graf Andreas Hadik von Futak); machte als Ordonnanzofficier des FML. Prinzen Hohenzollern, Commandanten des 3. Armeecorps, im Range eines Oberlieutenants den Feldzug von 1809 mit, ward nach dem Treffen bei Hausen (18. April) ausdrücklich als einer der Tapfersten des Heeres bezeichnet, stand noch bei Regensburg (24. April), Aspern (21./22. Mai; vgl. »Todtenkränze« Canz. 104—108) und Wagram (5./6. Juli), wo sein Regiment an den verlustreichen, aber glänzenden Attaquen betheiligt war, welche den Rückzug der Infanterie gegen die übermächtige französische Reiterei deckten,[2]) dem Feinde gegenüber, und leistete 1810 bei den Festlichkeiten anläßlich der Vermählung Maria Luisens Kammerherrndienste; noch 1814 führt ihn der Hof- und Staatsschematismus als Rittmeister bei der Garde; damals scheint er seinen Abschied genommen zu haben. Am 19. April 1811 hatte er sich mit Ernestine, der Tochter des im Jahre 1800 seinen Wunden erlegenen Generals Freiherrn von Lipthai, vermählt, welcher die Herrschaften Lovrin und Gottlob im Banat als Heiratsgut zufielen. Wenn auch nicht glänzend, so doch verhältnißmäßig gut und jedesfalls unabhängig gestellt, verlebte Zedlitz seit 1817 wenigstens einen Theil des Jahres in Wien und trat nun auch ziemlich gleichzeitig als Lyriker und Dramatiker auf.

Noch ein kleiner Knabe, soll er nach der Erzählung einer seiner Schwestern eine Elegie auf einen Kanarienvogel

---

[1]) Augsbg. Allg. Ztg. 1862, Beilage Nr. 114 (E. v. Binzer).

[2]) (Gräffer-Czikann) Oesterr. National-Encyklopädie (Wien 1832). VI, 225. — Presse 1866, Localanz. zu Nr. 314 (J. Mirolli). — Thürheim, Die Reiterregimenter der k. k. österreichischen Armee (Wien 1862). II, 62.

gereimt haben, die mit den Worten: »So bist du denn gestorben, Du lieblicher Cyrill« begann. Dreizehnjährig ergriff er mit gutem Verständniß einen wahrhaft dramatischen Stoff für seine erste Tragödie, den er einer Novelle aus Lesage's Gil Blas entnahm.[1]) Um 1810 las er mit besonderer Vorliebe und großer Aufmerksamkeit Theokrit und fühlte sich bald »angefeuert zu erproben, ob er seine Meisterwerke im Geiste oder nur im Worte aufzufassen vermöchte; nicht zeugende Kraft, wohl aber der Befruchtung fähige Empfänglichkeit wollte er damals an sich entdeckt haben« und strengte nun seine Kräfte an, sein Muster nachzubilden; es entstand, gewiß nicht ohne die Kenntniß der Goethe'schen Distichen »Anakreons Grab«, die Idylle »Das Grab des Sängers«, welche er doch erst nach acht Jahren (in der Aglaja für 1819) veröffentlichte: Mäon, ein Dichter, hat um Amphimedeia, die königliche Jungfrau, geworben, doch ein anderer ihn mit größerem Brautschatz überboten; da beschwört er Phöbos, ihn hinwegzunehmen von dieser Erde, und der Gott willfahrt; nun wird er als Heros verehrt von den Menschen, betrauert von den Göttern, und zu seinem Grabe treibt der Hirt seine Herden. In der Sprache verräth Zedlitz das Studium der classischen Uebersetzungsliteratur; aber die Technik der Theokritischen Idylle ist wohl getroffen und sein Hexameter sehr vollendet. Späterhin hat der Dichter gern auf diese ins Männliche übersetzte Sappho vergessen und sie aus seiner Gedichtsammlung ausgeschlossen.

Moderner gedacht, auch unserem Geschmack mehr zusagend ist der im gleichen Jahrgang der Aglaja veröffentlichte Sonettenkranz »Der Liebe Lust und Qual« — wieder eine wohlgelungene Schulübung in der Form mit conventionellem, im Titel völlig erschöpften Inhalt.

Zur Vollendung des tragischen Märchens »Turturell« ermunterte ihn Schreyvogel, der sich große theatralische Wir-

---

[1]) (Stuttg.) Morgenblatt 1865, Nr. 16.

kung von dem Drama versprach und auch den letzten Act ordnete, »wodurch«, wie er meinte (Tagebuchstelle vom 8. Jänner 1819 [1]), »es sehr gewinnen muss«. Aber bei der Première wurde gezischt und geklatscht, beides mit Animosität. »Zedlitz kam«, schreibt er unterm 20. April 1819, einen Tag nachher, »schon früh um 7 Uhr zu mir; er ist außer aller Fassung. Die heutige Vorstellung (mit einigen Verkürzungen) wurde besser aufgenommen.« Und an Grillparzer berichtet er nach Italien: »Die Neuigkeiten . . . haben insgesammt kein Glück gemacht, auch Turturell nicht, woran außer mancher innerer Mängel der Handlung und der Charaktere, vorzüglich die Länge des Stückes und die unausstehliche Darstellung einiger Rollen Schuld ist«:[2]) nur die Schröder als Gylfe fand allgemein Bewunderung, dagegen fiel Koch als Branor durch und auch die Darstellerin der Titelheldin, Mad. Korn, genügte nicht durchwegs.[3])

Ohne Schicksalstragödie zu sein, setzt das Stück doch mit deren Motiven ein: nach dem in den Sternen vorbestimmten Lose wird der »Enkel muthiges Geschlecht In ew'gem Haß und Kampfe glüh'n und toben. . . Und bis der letzte nicht von Deinem Stamm gesunken, Erlöschet nicht des alten Haders Funken«. Wie dieser Hader entstanden ist, wird nirgends dargelegt; man hört nur von dem »alten Fluch«, der ein Ende finden soll, von gottverhängten Schicksalen und einem über den Menschen waltenden Schicksalsschluß. Doch da gibt es auch eine Schuld, welche Sühne heischt: Singald hat seinen Vorgänger Branor unrechtmäßig vom Throne gestoßen, angestachelt durch das Mannweib Gylfe, das sich erst von der Magd zur Gemahlin des Königs aufgeschwungen hat und nun schon die eigentliche Herrscherin ist. Heftigen Wollens und entschlossenen Handelns zieht sie selbst in den Kampf, doch sie fühlt sich von ihrem Gegner

[1]) Jb. Anm. zu I, 178.

[2]) Jb. I, 178.

[3]) Costenoble, Aus dem Burgtheater (Wien 1889). I, 47, 48.

Gawin als Weib bezwungen, sie macht mit ihm Frieden, sie will ihn dauernd fesseln, ihn nicht nur zu ihrem, sondern zu Aller Herrn machen. Unbedenklich vergiftet sie ihr Stiefsöhnchen, will den in seinem Seelenschmerz hierüber halb wahnsinnigen Singald einsperren und läßt endlich, als sie von Gawin verschmäht wird, weil indessen das Köhlerkind Turturell seine Liebe gefunden hat, aus Rache dieses in einen See werfen. Turturell ist aber das Töchterchen des alten vertriebenen Königs Branor, der seither als Harfner sein Leben gefristet hat und nun über der Leiche seines Kindes stirbt. Gylse hat in der Schlacht ein Todespfeil getroffen, und Singald verzichtet auf die Herrschaft zu Gunsten des tief erschütterten Gawin.

Die Fabel ist, wie die Kritik[1]) rühmend hervorhob, keiner Geschichte entlehnt. Allerdings; das Stück lebt dafür aber auch nur von Reminiscenzen an classische Dramen. Familienfrevel sind aus der Atridensage geläufig; Prophezeiungen, Träume, wahrsagende Sterndeuter gemahnen an die Braut von Messina; in Turturell ist Beatrice, Perdita, Cordelia, Gretchen am Spinnrade verschmolzen; für das Kraftweib Gylse wäre auf Semiramis, Goneril, Margarethe (Heinrich VI.), Isabeau (Jungfrau von Orleans) hinzuweisen; sie ist gelegentlich auch das Widerspiel zu Wallenstein; Gawin und Pendragon finden sich in der von Dorothea Schlegel erneuten Geschichte des Zauberers Merlin, Branor in Wieland's »Geron, der Adelich«; als Harfner ist er eine typische Figur des Ritterdramas (Brühl, Der Harfner, 1795) mit Zügen Lears und der aus »Wilhelm Meisters Lehrjahren« bekannten Gestalt; Singald hat Macbeth'sche Anwandlungen u. s. w. Ob »Aslaugas Ritter« von Fouqué (in den »Jahreszeiten« 1814, Herbstheft) Zedlitz bekannt war, kann ich nicht sagen. In der Tradition der Fouqué, Oehlenschläger, Zach. Werner, Müllner steht aber entschieden die

[1]) Jahrbücher der Lit. XXXIII, 249 ff. — »Sammler« 1819, Nr. 48, 50 (Weidmann).

Verlegung der Handlung nach dem Norden und in eine romantische Ferne.

Die Schwächen des Stückes liegen auf der Hand; von Uebergängen im Seelenleben hat Zedlitz noch keine Ahnung: derselbe Singald, der »mit allen äußerlichen Zeichen eines an Wahnsinn grenzenden Seelenschmerzes« heraustritt, redet schon nach fünf Minuten wieder ganz klug und gescheit. Turturell ergibt sich ohne den mindesten Widerstand: man wird fast an die Werner'schen »Urbilder« erinnert. Ebenso-wenig beherrscht der Dichter bereits die Kunst der Exposition: wie in der tragédie classique werden Vertrauten Dinge erzählt, die sie entweder schon längst oder nie zu wissen haben. Und dies Ganze ist mit einer Fluth von schön-rednerischen Sentenzen und Reflexionen überschwemmt, die in gleicher Weise aus dem Munde des Köhlerweibes wie der Könige ertönen.

Hielt die augenscheinliche Nachahmung des Styls der Schiller'schen Jambentragödien Zedlitz hier noch ein wenig zurück, so verstieg er sich ganz ins Hochromantische in der Novelle »Graf Roger« (Aglaja 1820). Roger muß sich von seiner Dame trennen, um seine Ritterfahrt anzutreten. Beim Abschied von ihr erhält er eine goldene Flasche an einem Bande und den Befehl, nach Jahresfrist zurückzukehren. Er aber läßt zwei Jahre verstreichen. Eben da er heimat-lichen Boden wieder betritt, erfährt er von der Verlobung seiner Isabella mit dem Sohn des Herzogs von Pavia, durch die langer Hader beendigt werden soll. Er kauft sich von Pilgern ein Pilgerkleid, von Zigeunern eine Zither, und so erscheint er bei dem Hochzeitsfest (in der Sylvester-nacht! vgl. Posas Erzählung im Don Carlos, I, 3). Die Romanze, die er vorträgt, klingt natürlich tief traurig und paßt wenig zu der Freude des Tages. Nichtsdestoweniger befiehlt der alte Graf, ihm einen Trunk zu geben, worauf er in Ohnmacht fällt. In der Wohnung eines treuen Dieners, der ihn erkannt hat, findet er sich wieder. Er will sich über

sein Unglück hinwegtäuschen, aber eine Krankheit mahnt ihn an die Wirklichkeit. Er zieht nach Palästina, um fromme Waller zu schützen, aber Thaten und Ruhm können ihn nicht befriedigen. Auf Golgatha verklärt sich seine irdische Neigung in die göttliche Liebe. Von einem Freunde hört er, daß ihm Isabella nicht untreu geworden war, sondern daß man sie getäuscht habe, er sei gestorben (vgl. »Die Räuber«). Die Erde ist eben das Thal der Prüfung und im Himmel erst winket der geretteten Seele der sichere sturmfreie Port. In dieser Sinnesart kehrt er zurück, findet Isabella als Witwe, rettet sie aus Räubershänden, wird aber hierbei selbst tödlich verwundet. Isabella trägt ergeben ihr Los, ohne Thräne, ohne Seufzer, ohne Klage. Sie stirbt ihrem Roger bald nach; ihr letztes Wort ist: »Wem seine Liebe fehlt, Den sehr das Leben quält.« Diese in der Manier Fouqué's gehaltene, in ihrer thränentriefenden Sentimentalität fast mit dem »Sigwart« vergleichbare Erzählung, »sprach ungemein an«.[1])

2.

Zedlitz war nach dem mißglückten Debut auf die Güter seiner Frau gegangen und weilte dann einige Zeit in Pest. Von hier schreibt er am 27. Juni 1819 an Schreyvogel:

»... Mein Befinden ist nicht das beste: ich fühle mich nicht recht gesund, und dazu Sorgen und schlechte Geschäfte, wo ich hinsehe, und nirgends Hoffnung zum Besserwerden. Unter diesen Umständen habe ich zwar versucht, wieder etwas zu arbeiten, und habe auch wirklich den 1. Act von der »Königin Ehre« umgewandelt, finde ihn aber glücklich noch viel schlechter als vorhin. Ich kann auf keine Weise weiter kommen, das ganze Machwerk wird noch elender als »Turturell«, und ich werde un beau matin den ganzen Plunder ins Feuer werfen. In meinem Kopf ist nichts als Wust, nirgends sieht etwas Klares und Tüchtiges heraus; mit einem Wort, ich habe einen wahren Ekel vor mir selbst.

[1]) »Sammler« 1819, Nr. 158.

So geht es mir — und nun, lieber Freund, wie steht es mit Ihnen? Fürs erste gesund und vergnügt, woran nicht zu zweifeln; »Cäsar-Attila«[1]) vollendet und die schönsten Sachen im Kühlwannel. Wie froh wäre ich, Sie, lieber Freund, nun wieder einmal eine Stunde zu sehen, damit ich ihnen recht anschaulich machen könnte, daß es mit mir rein aus ist.

Was macht Grillparzer in Italien; wie geht es mit seiner Gesundheit? Wenn Sie ihm schreiben, meinen herzlichen Gruß. Seine »Sappho« ist vor ein paar Tagen auf dem hiesigen Theater recht erträglich gegeben worden. Bei dem Schlusse des Stückes, nachdem Sappho sich ins Meer gestürzt, hob sich ein Schwan aus der Flut und schwebte durch das mit griechischem Feuer erleuchtete Gewölke. Ich fand die Idee recht zart und sinnreich, und die Decoration macht sich allerliebst. Der Eindruck des Ganzen ward durch diese passende Allegorie noch mehr erhöht, und das Gedicht, so wunderlieblich an sich selbst, auf eine würdige Weise apotheosirt.

Fr. v. Pichler schrieb einer guten Freundin, ich hätte durch Castellis 2c. Protection Marktschreierei 2c. versucht, durch Turturell Grillparzers Rufe Eintrag zu thun, aber ohne Erfolg. Die verehrte Dichterin kennt mich nicht nur schlecht, sondern gar nicht, sonst würde Sie wissen, daß ich niemanden beneide, dem guten Grillparzer herzlich gut bin und mich seiner Trefflichkeit recht innig erfreue; auch außerdem soviel Einsicht habe, um zu wissen, daß solche Kunstgriffe und Kniffe die erwünschten Resultate ohnehin nicht herbeiführen könnten; ich mich auch in keiner solchen Relation mit Cast. & Comp. befinde, um nicht überhaupt zu sagen, daß ich dadurch mich auf eine sehr elende Weise bloßgegeben hätte. Liegt der verehrten Frau daran, die Wahrheit dieser Zeilen bestätigt zu hören, so wird sie von Cast. selbst am

[1]) S. S. 88.

besten hören, ob er jemals geneigt war, den Campeador für meinen Turturellruf zu machen. Gute Freundinnen haben diese Sache von der guten Freundin der Fr. v. Pichler gehört, und so ist sie durch die Vermittlung guter Freundinnen bis zu meinen eigenen hohen Ohren gelangt.

Ist denn diese unglückliche Turturell noch einmal gegeben worden? Was hören Sie von Berlin und Dresden, und was lesen Sie darüber in den auswärtigen Blättern? Ich fürchte die Correspondenten; timeo Danaos et dona ferentes.

Schreiben Sie mir doch einige Zeilen!

Nun leben sie wohl, mein lieber Freund. Möge es Ihnen so gut gehen, als ich wünsche! Erhalten Sie mir Ihre Theilnahme, die Sie mir so vielfach bewiesen haben, auch in Zukunft.«

Wir haben bereits gesehen, wie Schreyvogel bei Grillparzer Antheil für Zedlitz voraussetzte; in einem nächsten Brief hatte er ihm berichtet, daß er Bernard und Zedlitz die ersten fünf Stanzen seines »Abschieds von Gastein« vorgelesen habe, sie davon entzückt seien und ihm sehr anlägen, sie drucken zu lassen.[1]) Den Trätschereien, gegen welche Zedlitz in dem vorliegenden Brief so kräftig Stellung nimmt, sollte wohl auch die rückhaltlose, enthusiastische Aussprache seiner Bewunderung für den Dichter der Ahnfrau und Sappho in dem Sonett »An Fr. Grillparzer« (Aglaja 1820) ein Ende machen, in dem er sich mit einem Schwan, Grillparzer aber mit einem Aar vergleicht, dessen Sieg im gemeinsamen Wettkampf er willig zugesteht. Grillparzer verharrte allen diesen Liebeswerbungen gegenüber, soviel wir wissen, schweigend: ein Keim des Mißtrauens, vielleicht durch die Pichler genährt, vielleicht von Schreyvogel durch die ungleiche Art wie er mit seinen beiden Schützlingen verkehrte, gesät, hielt ihn vorläufig noch von einer Verbindung mit Zedlitz ab.[2])

[1]) Jb. I, 178.

[2]) Grillparzer und Zedlitz. Alt-Wien 1895, Nr. 5, 6 (E. Castle).

Schon am 10. August (?) 1819 konnte dieser Schreyvogel das Manuskript seines Dramas »Der Königin Ehre« schicken. »Inwieweit die Arbeit gelungen, und ob überhaupt in etwas, mögen Sie entscheiden und mir mit freundschaftlicher Aufrichtigkeit mittheilen. Ich erwarte von Ihrem Urtheile vor allem die größte Strenge. Ueber das Stück selbst habe ich Ihnen Folgendes zu bemerken.

Ich hatte anfangs den Plan zu einem großen Trauerspiele, eigentlich zu einem Cyclus von Dramen entworfen, die in ihrer Gesammtheit eine große Tragödie »Die Mauren« bilden sollten. In diesem Dramencyklus, aus welchem »Die Königin« ein Bruchstück, ich möchte eigentlich sagen, eine Episode ist, wäre ihr unmittelbar das letzte Drama gefolgt und hätte sich mit der Zerstörung des maurischen Reiches und der gänzlichen Vertreibung derselben aus Spanien als Katastrophe und Schlußstein des Ganzen angereiht. Der Königin Ehre wäre also gleichsam als der vierte Act der ganzen Tragödie zu betrachten. Verstehen Sie meine confuse Explication? Wie die Maler in einem Gemälde gewöhnlich Kopf und Hände zuerst ausmalen, darauf, was folgt: so habe ich einzelne Situationen fertig gearbeitet und gedenke, oder besser gedachte, den Plan des Ganzen immer fest im Auge behaltend, dieselben aber zu einer großen Gruppe zusammenzusetzen. Die Königin, wie sie nun dasteht, bleibt zwar für sich eine abgeschlossene Handlung, bekommt aber doch erst in der Zusammenstellung zum Ganzen der Dichtung ihre höhere Bedeutsamkeit. Einzelne Theile des Gedichtes, worunter ich vorzüglich das entworfene Vorspiel zähle, dürften, wenn auch ihrer Natur nach sehr dramatisch, nicht gerade für die Bühne darstellbar erscheinen. Was die Ausarbeitung selbst betrifft, so habe ich auch noch in der Königin einige kleine Anstöße. Z. B. Granada lag am Flusse Genil; auch Alhambra, wie ich anführe? Wenn ich in langen Reden auch ziemlich geläufig arbeite, so weiß ich in kurzen Sätzen, die oft nur den Vers voll machen oder eine lange Rede als

kurzer Ruhepunkt unterbrechen sollen, in Ausrufungen ꝛc. oft nicht das rechte Wort zu finden und mache dadurch meinen Dialog schroff und holprig: wo Ihnen dies aufstößt, lieber Freund, haben Sie die Gefälligkeit, Strich durch — oder noch besser, das Rechte hingesetzt. Endlich bitte ich Sie, Sorge zu tragen, daß das Stück sobald als möglich aus der Censur komme und spätestens in den ersten Tagen des März gegeben werde; denn erstens bin ich auf keinen Fall länger als bis 10. März in Wien, und dann werde ich auf keinen Fall die Aufführung bis in den Sommer hinein verschieben lassen, was auch für die Turturell von großem Nachtheil gewesen ist. Was die Besetzung anlangt, so müßte Koberwein den Boadillin spielen. Alles Uebrige nach Umständen. Wäre Korn — der Seltenheit wegen, oder um dem Publicum einen neuen Tribut des Beifalls in einem ihm ganz entfernt gebliebenen Fach abzudringen — zu bewegen, den Mohadin zu spielen, so bin ich überzeugt, würde der dritte Act von großer Wirkung und dem glücklichsten Erfolg für ihn, den Darsteller, und mich, den Dichter, sein . . .«

Die Aufführung dieses Dramas hat nie stattgefunden. Wohl wurden in Lembert's »Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde« auf das Jahr 1823 Probescenen (der letzte Auftritt des ersten und der ganze zweite Aufzug) veröffentlicht; doch erst bei der Herausgabe seiner dramatischen Schriften (1834) ließ Zedlitz das ganze Schauspiel erscheinen, während das Vorspiel verloren ist.

Zedlitz arbeitete diesmal nach einer Quelle. In Castelli's »Selam«, Taschenbuch auf das Jahr 1816, hatte Aloys Jeitteles, der bekannte Nachfolger Schreyvogel's in der Bearbeitung spanischer Dramen, in einer Anmerkung zu seinen »Romanzen von dem Mohrenritter« auf die »Historia de las civiles guerras de Granada« von Gines Perez de Hitta hingewiesen, aus der ein Capitel schon 1780 in Bertuch's »Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur«

(I, 275) in deutscher Uebersetzung mitgetheilt worden war. Chateaubriand's Erzählung »Der letzte der Abencerragen« (1811) machte damals gerade die Runde durch Europa. In Berlin führte man eine Oper »Zoraide oder die Mauren in Granada« (aus dem Französischen von Carl Blum, 7. Mai 1817) auf. Biedenfeld, Gondela, J. J. Reiff, Auffenberg behandelten denselben Stoff etwas später; 1822 lieferte Adrian im »Morgenblatt« eine interessante Skizze von dieser Begebenheit; bis endlich W. Irving, der Geschichtsschreiber der Eroberung Granadas, seine liebenswürdige Anmuth mit der ganzen romantischen Herrlichkeit der Alhambra verband und auf dem »Berg des letzten Mohrenseufzers« die letzte Saite seiner andalusischen Guitarre Heine lossprang. Dagegen sind die beiden Dramen Lope's, welche sich diese Episode zum Vorwurf nehmen, wenig bekannt geblieben.

Die Abencerragen, erzählt jener spanische Roman, wurden von den Zegris bei dem König Boabdil verdächtigt, nach der Herrschaft zu streben; »erinnerst Du Dich noch des Tages,« fuhr einer der Verleumder fort, »als wir auf dem Generalife Ball hatten und der Meister von Calatrava schickte und Kampf begehrte und Muza, den das Los traf, gegen ihn auszog? Des Tages ging ich mit diesem Ritter Gomel, der hier steht, im Garten des Generalife durch eine von den Myrthenhecken spazieren und von ungefähr sah ich unter einem sehr großen weißen Rosenstrauch die Königin (Alfaïma) mit Albinhamad Buhlschaft treiben. Ihr Zeitvertreib war so süß, daß sie uns nicht merkten. Ich zeigte es dem Mohadin Gomel, der hier gegenwärtig ist und mich nicht lügen lassen wird. Wir schlichen uns ganz leise davon und warteten, wie die Sache ablaufen würde. Endlich sahen wir die Königin unten am Lorbeerbrunnen herauskommen und allgemach sich wieder verstellterweise zu ihren Damen begeben.« Der feige und eifersüchtige König lockt auf diese Anklagen hin eine große Zahl Abencerragen verrätherisch auf die Alhambra und läßt sie im Löwenhof hinrichten. Die anderen,

durch einen Pagen gewarnt, erregen einen Volksaufstand; Boabdil wird abgesetzt; doch Muza tritt auf die Bitten seiner Dame Zelima für den Bruder wieder ein. In dem harten Kampfe von acht Rittern auf Leben und Tod, der Alfaïmas Schuld oder Unschuld entscheiden soll, siegen die Abencerragen, worauf sie mit der ihrem Stamme angehörigen Königin abziehen.

Zedlitz hat mit unglücklichem Griff die Verleumdung der Zegris, jenen Ehebruch der Königin, zur Wirklichkeit gemacht. Sie hat vor ihrer Vermählung einen christlichen Ritter Alonzo geliebt; diesem ist es gelungen, in Verkleidung bis zur Königin zu dringen; und wenn die beiden auch über eine mit Sentimentalitäten reichlich durchsetzte, im Uebrigen recht harmlose Liebesscene nicht hinauskommen, muß Alfaïma schließlich doch zugestehen: »Die Pflicht ist unverletzt — Treu' ist gebrochen, Die Zucht bewahrt — und Unrecht doch verübt.« Daß Alonzo im letzten Kampfe fällt, da die Geliebte ihre Freiheit wieder erlangt hat, erinnert an die gleiche ironische Schicksalswendung im »Grafen Roger«.

Es ist aber der ganze, durchaus epische Stoff für ein Drama völlig ungeeignet. Zedlitz' fünf Acte sind auch nichts anderes als fünf Gesänge eines Epos in dialogischer Form; das vermochte ebensowenig die Don Carlos-Anleihe für das Verhältniß der Königin zu Alonzo, die Charakteristik Boabdillus durch ein Gegenstück zur Medina Sidonia-Scene wie die Anlehnung an Leontes oder der Enobarbusmonolog des Malique Alabez zu ändern. Von einer Entwicklung der Charaktere ist wieder keine Rede; dagegen bedeutet die »Königin« gegenüber der »Turturell« einen entschiedenen Fortschritt in der Sprachbewältigung.

Wenn sich Zedlitz' Freunde über dieses Schauspiel auch nur annähernd so abfällig geäußert haben wie Enk v. d. Burg,[1]) ist es begreiflich, daß ihm die Lust verging, den geplanten

[1]) Schachinger, Briefwechsel zwischen Enk und Halm (Wien 1890). S. 11.

Cyklus auszuführen; und er that Recht, sich einem anderen Stoffe zuzuwenden: am 14. Jänner 1823 führte man am Burgtheater ein neues Trauerspiel von ihm auf, »Zwei Nächte zu Valladolid«.[1])

Bereits in der »Königin« hatte sich Zedlitz der Form des romantischen Dramas mehr genähert; wenn auch noch der Blankvers vorherrschte, waren doch schon lyrische Metra untermischt, war eine streng romanische Strophenform an der einen, eine Romanze in spanischen Trochäen an einer anderen Stelle eingeflochten. Nun emancipirte sich Zedlitz völlig von der classischen Tradition. In dem ganzen Drama sind ziemlich gleichmäßig trochäische Tetrapodien und jambische Fünffüßler angewandt; auch finden sich die für das spanische Drama so charakteristischen, abwechselnd drei- und fünfhebigen jambischen Zeilen an einer lyrischen Stelle. Allenthalben sind Reimpaare eingestreut oder längere Stellen durchgängig gereimt; nur auf die Lautmalerei der spanischen Assonanzen hat Zedlitz (mit Recht) verzichtet. Wie leicht diese Mannigfaltigkeit der Form in Buntscheckigkeit übergeht, wie schwierig ihre Bewältigung für den Schauspieler ist, daran braucht kaum erinnert zu werden.

Ebenso überwiegt im Styl den Einfluß des classischen Dramas beiweitem die Nachahmung der Spanier, welche sich bis ins Einzelne verfolgen läßt. Die Vorliebe für Antithesen, oft recht weitschweifig ausgeführt, und für eine gesuchte, gezierte, überladene Ausdrucksweise geht hierauf zurück, und nicht selten führt die Jagd nach Gedankenspielen zu recht geschmacklosen Bildern. Dagegen weicht Zedlitz von seinem Muster ab, wenn er die Fünfzahl der Acte durchführt und dem komischen Element keinen Raum gönnt.

Vollkommen auf der Grundlage der Spanier fußt er aber in der Auffassung seiner Motive. Zedlitz hat sich zwar, als die »Zwei Nächte« 1825 im Druck erschienen, in einem

[1]) Zedlitz' »Zwei Nächte zu Valladolid«. Alt-Wien 1896, Nr. 4, 5 (E. Castle).

Nachwort entschieden gegen Hinweisungen auf Shakespeare, Calderon, Goethe, wie sie in dem »Recensions- oder Correspondenzunrath gar mancher Tagesblätter zur Manier geworden seien«, verwahrt und dürfte sich in ähnlicher Weise auch gegen die ihm befreundeten Wiener Kritiker ausgesprochen haben: wenigstens vermeiden sie in ihren Recensionen über das Stück literarhistorische Parallelen zu ziehen; aber dem Ausland hat auch er in diesem Punkt keine Vorschriften machen können. Es war Müllner, der die nahe Verwandtschaft zu Calderon's »Arzt seiner Ehre« betonte, und diese Bemerkung ist in weniger vorsichtiger Form seither in alle Literaturgeschichten übergegangen. In Wahrheit haben wir es mit einem bunten Mosaik von Motiven zu thun, deren Verknüpfung ganz und gar auf die Contrastwirkung berechnet ist, welche auch für die Charaktere, immer Zedlitz' schwächste Seite, maßgebend war.

Einer unter sich contrastirenden Männergruppe — Garcia voll körperlicher Stärke und sinnlicher Kraft, Fugace matt, verlöschend, nur durch die Sehnsucht, aber nicht mehr durch das Begehren aufrechterhalten; Garcia bewegt von Liebe und Ehre, Nuñez seinen Lüsten nachjagend, ohne Rücksicht auf die Mittel, wenn sie nur seinem schändlichen Zweck dienen — wird ein Weib gegenübergestellt, nicht ganz schuldig, aber auch nicht ganz schuldlos — wiegt sie doch ihren Mann in Sicherheit, nachdem sie ihren Geliebten gerade vorher verborgen hat: ein Makel, der nur durch Blut getilgt werden kann. Doch sind die Charaktere im spanischen Drama nicht die Hauptsache; darum dürfen wir auch mit einzelnen Fehlern in ihrer Anlage Zedlitz nicht zu hart zu Leibe rücken. Das Wichtigste ist und bleibt die Handlung, ihr Reichthum an packenden, oft vielfach verschlungenen Situationen; und auch hier hat sich Zedlitz bemüht, durch die reichlichste Anwendung des Contrastes Wirkung zu machen. In gleicher Weise entspricht das Hauptmotiv, Bruderhaß, verstärkt durch die Liebe zu einem und demselben Weibe, diesem Streben nach grellen

Effecten: weniger die »Braut von Messina« als vielmehr die »Räuber« scheinen Zedlitz vorgeschwebt zu haben. Nuñez ist wie Franz Moor eine Contrastfigur, seine satanische Bosheit ist dem edlen, offenen, ritterlichen Charakter Garcia's als Pendant gegenübergestellt; aber er ist noch ein beiweitem größerer Bösewicht als Franz: dieser handelt schlecht, weil es so in seinem Interesse liegt; doch Nuñez handelt aus reiner Freude am Bösen; weil er nicht Estela besitzen kann, soll sich keiner an ihrem Besitz erfreuen; aus seinem Mißgeschick soll Niemand Nutzen ziehen; er verdirbt sie, gleichviel ob sie ihn verdirbt oder nicht.

Ein solches Ungeheuer geht über Franz Moor weit hinaus; doch eine ähnliche Gestalt finden wir in jener Novelle, deren Dramatisirung den Knaben Zedlitz beschäftigte, in der Geschichte der Bianca Siffredi (Le Sage. »Gil Blas«, IV, 4. Le Mariage de Vengeance[1]). Der Connetable, der hier seiner Gemahlin mit dem letzten Rest seiner Kraft den Stahl in den Leib stößt und zufrieden stirbt, da sein Unglück dem verhaßten Nebenbuhler doch keinen Vortheil bringt — dieser Connetable ist das Vorbild für Nuñez, nur daß jener mehr in leidenschaftlicher Eifersucht, dieser mehr in teuflischer Bosheit handelt.

Es ist auffallend, wie viel verwandte Züge die Novelle Le Sage's mit Calderon's »Arzt seiner Ehre« aufweist. Was Zedlitz betrifft, kann soviel als sicher angenommen werden: er hat beide Fassungen des Stoffes gekannt. Mit der Le Sage'schen beschäftigt er sich selbst näher, die Calderon'sche mag ihm durch West-Schreyvogel's Bearbeitung unter dem Titel »Don Gutierre« bekannt geworden sein, deren wichtigste Abweichung, abgesehen von der Form, die Anpassung des Schlusses des Dramas an den Geschmack unseres Theaterpublicums ist, das für Gutierre das Ende des Othello verlangt.

[1]) Ueber diesen Stoff vgl. »Beilage zur Allgemeinen Zeitung« 1896, Nr. 23 (Heirat aus Rache) [E. Castle]; dazu ein Nachtrag von Dr. R. F. Arnold: ebendas. Nr. 40, S. 8.

Auch an Zedlitz' Drama tadelte ein Theil der Kritik, daß Garcia am Leben bleibe; und mit Recht: Estela ist durch den Dichter möglichst entlastet worden; fast hat es den Anschein, als sollte sie mit einem gewissen Heiligenschein, wie so manche andere romantische Heldin, ausgestattet werden. Dazu kommt noch der besonders unglückliche Schlußsatz; die bloße Andeutung eines Lebens in Zerknirschung und Reue ist unsinnlich, daher undramatisch. Aber eine so überraschende Schlußwendung, wie im »Arzt seiner Ehre«, konnte nicht eingeleitet werden; Garcia sterben zu lassen, dagegen sträubten sich der spanische Geist des Dramas und vielleicht noch mehr die Erwägung, daß in diesem Falle fast die Hälfte der auftretenden Personen sterben und in der Schlußscene drei Todte auf offener Bühne liegen würden: das macht entweder gar keinen, oder einen sehr lächerlichen, zumindest keinen rührenden Eindruck.

Das Ungenügende dieses Abschlusses machte es nothwendig, für die Aufführung des Stückes am Burgtheater die ganze Katastrophe abzuändern: Nuñez wird entlarvt, und der reuige Garcia fleht zu den Füßen seiner Gattin um Vergebung, die ihm gern gewährt wird. Doch hat Zedlitz selbst den ursprünglichen Schluß für den Druck wieder hergestellt. Wie könnte Estela noch länger an der Seite eines Gemahls leben, den sie nicht liebt, dessen eifersüchtige Wuth keine Schranken kennt? Der versöhnende Abschluß mag zwar für den Moment rühren, aber es ist eine falsche Rührung, sie wird mit den blutigen Thränen eines gemarterten Weibes bezahlt. Wie nun einmal die Charaktere und Situationen zugespitzt sind, ist die blutige Lösung die einzig mögliche.

Was Zedlitz noch sonst dem »Arzt seiner Ehre« entlehnt haben kann, ist wenig: höchstens Estela dürfte der Donna Mencia nachempfunden sein, doch gewiß auch einigermaßen der Desdemona.

Im Allgemeinen ist Shakespeare's Einfluß nicht groß. Garcia's Eifersucht, wo er sich am ehesten zeigen müßte, ist

beiweitem weniger pathologisch gezeichnet als die Othello's oder Don Gutierre's; gerade in diesem Punkte, wo die ausgezeichnetsten Dichter ihre ganze Kunst auf das Glänzendste offenbaren, läßt seine schwache Gestaltungskraft Zedlitz im Stich, er liefert eine Dutzendleidenschaft, die unser Innerstes im Tiefsten zu erregen und aufzuwühlen nicht im Stande ist. Auch Nuñez hält keinen Vergleich mit Jago aus; dieser handelt aus verletztem Ehrgeiz und vielleicht auch ein wenig aus Eifersucht; von einer Liebe zu Desdemona ist keine Spur zu entdecken; wohl ist aber Liebe die Triebfeder des Nuñez. Am ehesten könnte noch zwischen Lisarda und Emilia eine Parallele gezogen werden, schon im Hinblick auf den Schluß der beiden Stücke; doch, Lisarda ist eine typische Figur des spanischen Dramas ohne eigentlich individuelle Züge.

Noch fehlt aber die Quelle für die eigentlich exponirende Situation, das Grundmotiv: weder Le Sage noch Calderon kennen den von Liebesgram aufgezehrten, fast verlöschenden Liebhaber, der bei dem Stelldichein sozusagen in den Armen der Geliebten vergeht; weder Le Sage noch Calderon wissen etwas von einem Gegenspieler zu Gatten und Liebhaber, von einem Intriguanten, der selbst wieder der Heldin nachstellt.

Zwei Novellen des Decamerone dürften für diese Motive die entscheidenden Vorbilder gewesen sein.

Die achte Novelle des dritten Tages von Girolamo und Salvestra, die schon Hans Sachs dramatisirt hat, bietet unverkennbar das Modell für Don Fugace und in einzelnen Zügen wohl auch für Estela. Eine so gewagte Scene, wie sie Boccaccio vorführt, konnte allerdings nicht auf die Bühne gebracht werden; aber eine Umänderung in den Situationstypus des spanischen Dramas fiel nicht schwer. Auch die Todesart Girolamo's ist auf dem Theater nicht leicht darzustellen: dies bewog Zedlitz, Fugace von allem Anfang erschöpft und dem Tode nahe erscheinen zu lassen, wie sehr es auch die Wirkung abschwächt, wenn der Zuschauer

schon im Voraus auf die Katastrophe vorbereitet ist. Da muß eben ein virtuoses Spiel für die schwachen Seiten des Dichters in die Bresche treten, und dieses Spiel bot Sophie Schröder, welche die Estela schuf, auf bewunderungswürdige Weise.[1]) Im Uebrigen ist Fugace, soweit überhaupt individuelle Züge wahrzunehmen sind, dem Girolamo nachgebildet: die treue und stete Liebe, ein gewisser schwärmerischer idealistischer Zug, eine gewaltsam unterdrückte Sinnlichkeit, welche auch die Katastrophe herbeiführt. Die anderen Motive, Zweikampf und Flucht, sind dem spanischen Drama abgeborgtes Flitterwerk. In ähnlicher Weise hat Estela Züge von Salvestra; zumal die Liebesscene mit Fugace erinnert an die Situation bei Boccaccio. Aber die eigenthümliche Schlußwendung — Salvestra stürzt in der Kirche mit einem Schrei leblos über der Leiche des treuen Geliebten, dem sie doch lebendig die geringste Gunstbezeugung versagt hatte, zusammen, da sie sein erblaßtes Gesicht gewahrt — diese Wendung klingt nur schwach an, wenn Estela sterbend neben Fugace niedersinkt.

Dazwischen liegt bei Zedlitz eine Reihe von Intriguen, die ihr Vorbild in der benachbarten 36. Erzählung des Decamerone von Andreuola und Gabriotto haben. Unschwer ist in dem gewaltthätigen Richter, der hier auftritt, das Urbild des Nuñez zu erkennen; wie bei diesem, wissen wir auch bei der Figur des Boccaccio nicht, ob Wollust oder Liebe die Triebfeder seines Handelns ist. Schlechterdings unmöglich war es, im Drama diese Gestalt unexponirt einzuführen.

[1]) Auch die übrigen Rollen des Stückes lagen in den besten Händen: Heurteur spielte den Corregidor »mit erforderlichem Anstand«; den Garcia gab Anschütz »besonders ausgezeichnet in der Abschiedsscene von Estela im Anfang des dritten Aufzuges«. Koberwein als Nuñez gelang es erst, bei der zweiten Darstellung, »sein Spiel gehaltener zu machen und dem Charakter mehr Bedeutendheit zu geben«; gelegentlich trat auch Wilhelmi für ihn ein; Kettel wußte den Fugace »mit verständiger Benutzung des Effects und berechnetem Anstand zur Anschauung zu bringen«; Achmet wurde von Reil, die Lisarda von Dem. Hruschka dargestellt.

Wie sollte aber ein Richter im ersten Theil der Handlung vor der Fugace-Katastrophe beschäftigt werden? Da war es doch effectvoller, wieder im Anschlusse an literarische Traditionen, diesen Gegenspieler zum feindlichen Bruder und Nebenbuhler in der Liebe zu machen. Andererseits sind auch einige charakteristische Züge von Andreuola auf Estela übergegangen: der Wunsch, durch den Tod ihrem Leid ein Ende zu machen; die Trostlosigkeit an der Leiche des Geliebten; das trotzige Verhalten Nuñez gegenüber, dem sie, wie jene dem Richter, seine Schändlichkeit vor Augen rückt.

Zedlitz hat also die Handlung selbst den Erzählungen Boccaccio's und Le Sage's sowie Calderon's Drama entnommen. Diese Quellen lieferten auch den Charakter der Estela schon ziemlich fertig; die Gestalt des Garcia entstand aus dem Gutierre Calderon's; für Fugace bot Boccaccio die Hauptzüge; Nuñez geht theils auf Boccaccio, theils auf den Connetable des Le Sage und auf Franz Moor zurück; die übrigen Personen sind Typen des spanischen Dramas.

Die Aufnahme der Tragödie war keine ungünstige: Publicum und Kritik[1]) bezeichneten sie nicht nur als Fortschritt in der Entwicklung des Dichters, sondern hofften auf einen bleibenden Gewinn für die Schaubühne. Thatsächlich hat sie sich am längsten von allen Zedlitz'schen Stücken (bis 1845) auf dem Repertoire erhalten.

Zeigt schon die Untersuchung der Dramen auf ihre Quellen, wie begründet der Eindruck des Gemachten ist, dessen wir uns bisher bei keinem Werke Zedlitz' haben entschlagen können, so tritt dies noch viel stärker zu Tage bei einer Betrachtung der gleichzeitigen Lyrik.

Es fehlt nicht an Formen, aber an Motiven. Grundthema ist: »Heil'ge Poesie und die allmächt'ge Liebe sterben

[1]) Literaturblatt zum (Stuttg.) Morgenblatt 1825, S. 305 (Müllner); Sammler 1823, Nr. 9; Allgemeine Theaterzeitung 1823, Nr. 10; Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 1823, Nr. 1[illegible]; (Stuttg.) Morgenblatt 1823, S. 201.

im Busen nie« (Deutsches Lied 1820, Dichtersehnsucht 1821, Verlust und Ersatz 1822, Der arme Sänger 1823, in der Aglaja, Spätes Erkennen 1824, in Huldigung der Frauen); doch stets begleitet diese hohen Empfindungen der Schmerz (Angebinde 1821, Winterlieder 1821, Arabesken 1821/22, An die Freunde 1822, Das Beständige 1822, Gelähmter Flug 1822, Sehnsucht 1823, in der Aglaja).

Manche kurzen Gedichte haben den schönen Klang Tieck'scher Töne (Wunsch 1821, Ewige Leuchte 1822, in der Aglaja); manches ist bloße Formspielerei (Spätes Erkennen 1823, in Huldigung der Frauen). Für die Sonette (Angebinde 1821, Sonnette[1]) 1823, in Huldigung der Frauen) und die Balladen war W. Schlegel Muster (Der arme Sänger, vgl. Arion): noch forcirt Zedlitz nur, noch versteht er nicht zu packen (Wilhelm Tell 1823, Die Abbasiden 1826, in der Aglaja); völlig bar jeder Volksthümlichkeit, jedes Schwunges sind die »Romanzen vom unbekannten Ritter« (in neuen Nibelungenstrophen), eine matte Versification einer in Hormayr-Mednyansky's Taschenbuch für die vaterländische Geschichte 1822 erzählten Anekdote (ebenda 1825).

Charakteristisch ist für alle Gedichte der Mangel an Naturanschauung und an ihrer Statt der reichliche Verbrauch conventioneller Bilder und Phrasen.

3.

Wie viel Anerkennung immer Zedlitz gezollt ward, er selbst fühlte sich von Grillparzer weit übertroffen; nur bestärkt wurde diese Ueberzeugung in ihm durch den »Ottokar«, nach seiner Meinung das bedeutendste dramatische Werk seit Schiller's »Wilhelm Tell«.[2]) Wie gern schrieb er, als nach den bekannten Abenteuern und Fährlichkeiten die Tragödie endlich am 19. April 1825 über die Scene ging, den Epilog:

---

[1]) In die »Gedichte« nicht aufgenommen, wieder abgedruckt Alt-Wien 1896, Nr. 4.

[2]) Costenoble. I, 338.

der patriotische Gehalt des Dramas sei es, der ein tausendfaches Echo und Thränen der Rührung bei jedem Zuschauer hervorrufe.

Er selbst hatte gerade damals, auf der Bahn der Spanier weiterschreitend, den Weg zum »höheren«, poetischen Lustspiel betreten, den Schreyvogel's »Donna Diana« so glücklich gewiesen. Nur sollte in noch ausgedehnterem Maße der Reim und der bunte Wechsel der Versarten zur Verwendung kommen, sollte von der Eigenart des spanischen Nationallustspiels noch weniger geopfert werden.

Eine verwickelte Intrigue ward leicht aus Shakespeareschen und spanischen Lustspielmotiven gesponnen. Fadrique verwechselt auf einem Maskenball seine angebetete Perfide mit Viola, welche sich von Alvar zu Gunsten einer anderen Dame verrathen glaubt, die thatsächlich seine Schwester Iris ist. Diese weiß durch ihre muntere Klugheit die entzweiten Paare wieder zusammenzuführen und Alles ins richtige Geleise zu bringen.

Es fehlt dem Stück keineswegs an Handlung und feinkomischen Scenen; auch heben sich die Charaktere zwar nicht scharf, aber deutlich genug von einander ab; Iris war der Soubrette, Perfide der sentimentalen, Viola der heroischen Liebhaberin zuzutheilen; Fadrique mußte von dem Bonvivant, Alvar von dem Heldenspieler, Crespo (der Grazioso) von dem Charakterkomiker gespielt, seine Wirkung thun. Ein rasches Tempo konnte das »poetische« Element, Fertigkeit im Versesprechen den verwirrenden Eindruck der Form überwinden: nur von den Schauspielern hing es ab, dem Stück einen Erfolg zu verschaffen, hatte doch bereits der Name des Dichters ein elegantes, das Wiederauftreten der Frau Löwe nach ihrer Krankheit ein zum Enthusiasmus gern geneigtes Publicum angezogen (16. April 1825). Ihr sinniges und zartes Spiel als Viola fand auch allgemeinen Beifall; dagegen war Dem. Müller (Perfide) den einen zu wenig schwärmerisch, den anderen zu sentimental; Frau Korn (Iris)

zu wenig lebhaft, Koberwein (Crespo) spröde, Korn's Fadrique eintönig und Kettel als Alvar nicht hervorragend; endlose Zwischenacte und ein schleppendes Tempo verdarben Alles. Das Publicum wurde sich über die Verhältnisse nicht klar, beklatschte die schönen Verse und ließ das Stück als solches fallen. Ebensowenig Förderliches wußte die Kritik[1]) beizubringen: an den wirklichen Schwächen — der unbeholfenen Exposition und den vielen Apartes im Style Calderons — ging sie schweigend vorüber. Zedlitz, bitterböse über beide, erklärte, nichts mehr für die Bühne zu schreiben; denn Alles, was er geben könne, werde doch nicht mehr gefallen.[2]) Wie groß sein Unmuth war, zeigt uns ein Brief an Castelli aus jenen Tagen (Pest, den 6. Mai 1825):

»Sie haben mir versprochen, mein lieber Freund, einen früheren Bericht als den gewöhnlichen monatlichen in die (Dresdener) Abendzeitung senden zu wollen. Es wäre mir unlieb, wenn Sie den Gedanken aufgeben sollten; denn so wenig mir an den Urtheilen der Schmierer liegt, so halte ich es, abgesehen von meinem persönlichen Interesse, nicht für vortheilhaft für unsere Stellung zum Auslande, wenn, indes aller Mist breit gepriesen wird, gerade die Besseren für achtbare Erscheinungen nur ein halbes Herz mitbringen. Der Wasch der Menge gilt hiebei für nichts, und ich habe bei Gelegenheit des Ottokars durch Wort und Schrift bewiesen, daß es gar keine Opposition gibt, die uns abhalten darf, dem Guten sein Recht widerfahren zu lassen. Ich bin eben darüber her, in einer Schrift »Thätigkeit in Literatur und Kunst zu Wien«, indes ich das Gute rücksichtslos namhaft mache, der literarischen Geratenschaften, der Art und Weise, wie diese erbärmlichen Schmierer, kaum der Schulbank entlaufen, sich zu Kunstrichtern aufwerfen, ihrer Erbärmlichkeit,

---

[1]) Wiener Zeitschrift f. K. L. Th. u. M. 1825, S. 406; 432 (Deinhardstein); Sammler 1825, Nr. 50/51; Theaterztg. 1825, Nr. 48; (Stuttg.) Morgenblatt 1825, Nr. 139.

[2]) Costenoble. 1, 338.

Talentlosigkeit und Ignoranz auf eine Weise zu erwähnen, die ihnen wohl auf lange Zeit das Handwerk legen wird, und die schwerlich noch Jemanden in dem Wahn lassen wird, sie für Autoritäten anzusehen. Ich halte dafür, daß man, statt die Protection solcher Wichte zu suchen, sie in den Koth treten müsse, wo sie hingehören. Der Aufsatz dürfte in mehr als einer Beziehung Aufsehen machen, und ich hoffe, es nicht an Gründlichkeit, Energie und Freimüthigkeit dabei fehlen zu lassen . . .

An Ludlam meine Grüße und herzliche Ergebenheit, einzeln und in corpore! . . .«

Ludlam, der bekannten Künstler- und Schriftstellergesellschaft Alt-Wiens, die sich allabendlich beim »Blumenstöckl« versammelte, scheint Zedlitz (vielleicht durch Castelli, einen ihrer Hauptmacher, eingeführt) seit ihrer Gründung angehört zu haben. Selbstverständlich wurde »Columba Turturellus, Ludlams Solon«, da man die Ludlam 1827 als »geheime Gesellschaft« auflöste, »obwohl ihre Mitglieder einen Spectakel gemacht hatten, daß die Nachbarn nicht schlafen konnten«, gleich den Uebrigen unter die Aufsicht eines Polizeibeamten gestellt, den er freilich resolut vor die Thüre setzte, worauf man ihn nicht weiter belästigte.[1])

»Der eleganteste Dichter und Cavalier« (W. Menzel [2]), liebte er die Geselligkeit und war, mit Helmina von Chézy [3]) zu reden, »ein ausgemachter Weltling«. »Wie sein Physisches schön und kräftig, so wandelt auch sein Geist eine selbstständige und edle Bahn«, charakterisirt ihn Grün-Auersperg [4]) und etwas weniger schwärmerisch W. v. Chézy [5]): »Er sah

[1]) Castelli, Memoiren. II, 174 ff. — Grillparzer, Werke.[5] XIX, 145 ff. XIV, 182. — Jb. I, 347. — A. Sauer, Aus dem alten Oesterreich, (Prag 1895).

[2]) Denkwürdigkeiten (Bielefeld und Leipzig 1877). S. 264 ff.

[3]) W. v. Chézy, Erinnerungen (Schaffhausen 1863). S. 86, 266 ff.

[4]) Wien, 20. Februar 1830 an Schwab (Deutsche Revue 1896, S. 335).

[5]) W. v. Chézy, Erinnerungen (Schaffhausen 1863). S. 86, 266 ff.

immer noch wie ein echter und rechter Husar aus: freisam, rüstig, rührig und immerdar wohlgebaut; die Frauen waren ihm hold und er kein Weiberfeind.« »Einen Fonds von innerem Adel« schreibt ihm L. von Ranke zu, der ihn während seines Wiener Aufenthaltes, Winter 1827/28, als »wohlgesinnten und um sich wissenden Mann« kennen gelernt hatte.[1])

In seinem eigenen gastfreien Haus verkehrte Sophie Schröder, deren er für seine Jambenstücke bedurfte;[2]) Anschütz, den er als Schauspieler weit über Eßlair stellte;[3]) die Sängerin Fodor;[4]) der Dichter Beer;[5]) die Frau von Chézy (October 1823 bis April 1829.[6]) Bei der Schauspielerin Brede war er »wie zu Hause«.[7]) Ferner stand er dem Kreise Schubert's, dessen »wahrhaft herrliche, große Künstlernatur er doch innig und hochachtungsvoll bewunderte«,[8]) ohne zu bezweifeln, daß Beethoven im Reich der Töne König sei (»Bei Beethoven's Begräbnisse« 1828, in der Aglaja). Mit Grillparzer und Bauernfeld[9]) ward er damals, vielleicht in der Ludlam, vertraulicher. Willig räumte ihm die Wiener Schriftstellerwelt einen Platz in ihrer Mitte ein, gern brachte er ihr seine gesellschaftliche Stellung entgegen.

Auch der langerstrebte große Erfolg ließ nicht länger auf sich warten: die »Todtenkränze«, welche in der Aglaja auf 1828 und in einem Einzeldruck bei Wallishauser erschienen, erfüllten alle Welt mit Bewunderung.

Nach Art des alten conflictus animi et corporis führt Zedlitz den Kampf zwischen idealer Begeisterung und beschränkter Weltklugheit aus. Die Summe von Widerwärtig-

[1]) Deutsche Revue. XX (1895), 3, 344.
[2]) Costenoble. I, 250.
[3]) Ebenda. I, 300. II, 12.
[4]) Ebenda. I, 335.
[5]) Biographie von Schenk in Beer's Werken, S. XXIII.
[6]) W v. Chézy, Erinnerungen (Schaffhausen 1863). S. 86, 266 ff.
[7]) Deutsche Revue. XX (1895), 3, 189.
[8]) Wiener Zeitschrift. 1828, S. 1160.
[9]) Jb. V, 42.

keiten, die mit jedem idealen Streben untrennbar verbunden ist, klägliches Scheitern bei hohem Ziele, indessen die Mittelmäßigkeit in seichten Wassern munter plätschert und der Unwerth und das Laster sich breit machen — das wäre wohl geeignet, uns allen Idealismus zu vergällen, wenn nicht in der Idealität unseres Strebens selbst eine köstliche Entschädigung für das Ungemach des realen Lebens gelegen wäre. Mag auch den Lorbeer Ehrsucht beflecken (Wallenstein, Napoleon), Liebe zu Schmerz und Tod führen (Petrarca und Laura, Romeo und Julia), die Phantasie den Dichter das Leben mißverstehen lassen (Tasso, Byron) — darum handelt es sich gar nicht: wenn nur unser Ringen ein edles war; und stehen nicht jenen Beispielen andere gegenüber? rühmt nicht die Weltgeschichte an Czar Alexander I. den maßvollen Sieger? haben nicht seine Völker Max Josef I. von Baiern als Vater nachgeweint? haben die unsterblichen Werke einzig ihre Schöpfer Shakespeare, Schiller nicht beglückt? Begeisterung allein verschönt uns dieses Leben, führt uns unserm Urquell zu, läßt uns die Wirklichkeit ertragen und eine bessere Zukunft hoffen.

Mit diesem philosophischen Gehalte stellen sich die »Todtenkränze« in die Tradition der Ideendichtung Schiller's und seiner Nachfolger. »Todtenopfer«, »Todtenfeiern« für Verstorbene hinwieder sind in der romantischen Zeit unendlich häufig; hier wurde auch die Canzone in die deutsche Literatur eingeführt (W. Schlegel 1800 »Todtenopfer für Augusta Böhmer«, 8. An Novalis). Weit mehr aber hat Byron, vor allem »Ritter Harold's Pilgerfahrt«, geboten, wo, wie bei Zedlitz, nur minder geschlossen in einer seltenen Form und in einem bilder- und anspielungsreichen, schweren Styl Geschautes und Gelerntes mit subjectiv-sentimentalen Reflexionen reichlich durchtränkt wird. Auch Byron macht an den Gräbern großer Todter Halt: Napoleon, Petrarca, Tasso regen beide Dichter zu ganz ähnlichen Betrachtungen an; beide stehen auf dem Standpunkt, den man damals als libe-

ralen bezeichnete; bei beiden dient die Schilderung der Landschaft zu mehr denn bloßer Staffage. Während aber Byron Gegenden, welche er selbst besucht hatte, theilweise noch auf der Reise, ganz erfüllt von den frischen Eindrücken, beschrieb, kannte Zedlitz gewiß nur einen kleinen Theil der Localitäten, die er uns vorführt: seine Schilderungen entbehren der Anschaulichkeit, sie zerfließen, und zurückbleibt nur die Allgemeinheit, die Phrase. Ebenso verhält es sich mit der von ihm gewählten Form: wohl paßt die Canzone zu dem ernsten, elegischen, reflectirenden Zug des Ganzen, aber schon die weiblichen Reime geben ihr einen weichen, aufgelösten Charakter, und oft weit von einander entfernt, verleiten sie zu einem breiten Periodenbau.[1])

Dieses gar zu künstliche südländische Metrum, »welches unserer Sprache nicht recht homogen ist und der Deutlichkeit schadet, zumal beim Vorlesen« (K. Pichler[2]), war denn auch zumeist das einzige, was man an dem Gedicht ausstellte. Ranke mit seinem feineren ästhetischen Sinn meinte freilich, Zedlitz hätte noch »die beiden Baiernkönige und den Alexander weglassen können«, das sei etwas Zeitungsstyl — im Uebrigen rühmte auch er dem Werke »Phantasie, gute Gesinnung und Wohlklang« nach.[3]) Im Allgemeinen fanden die Todtenkränze die begeistertsten Lobredner,[4]) und noch dem jungen Hamerling schienen sie (1845) »sehr vollkommen und hoher Beachtung werth«;[5]) er hat später (1864) dieselbe Form für seinen

[1]) J. Minor, Neuhochdeutsche Metrik. (Straßburg 1893). S. 441. Die »Zedlitzcanzone« unserer Schulbücher — zweimal je 6 fünffüßige jambische Verszeilen durch eine dreifüßige verbunden gewöhnlich mit der Reimstellung abc bac cde edff — hat schon Z. Werner 1814 im Prolog zu seinem »24. Februar« angewendet.

[2]) Jb. III, 346.

[3]) Deutsche Revue. XX (1895), 3, 189.

[4]) Wiener Jahrbücher der Literatur. XLII, 168; Sammler 1827, Nr. 146; Stuttgarter Morgenblatt 1828, Nr. 102 (Lichnowsky). Vergleiche die Briefe an C. A. Böttiger, Wien, 27. December 1827, 3. Februar, 9. April 1828.

[5]) Rabenlechner, Hamerling. I, 225.

»Germanenzug« gewählt. Moriz Rappoport (»Goethe. Seinen Manen geweiht« 1832)[1]), Passy (1835), Langenschwarz (1835), Büssel (1836), Max Waldau (1848), Wurzbach (1851), Karl Candidus (1854), Albert Möser (1866), Hermann Neumann (1869, 1871) sind ihm hierin vorangegangen oder nachgefolgt.

Zedlitz hatte die Todtenkränze Ludwig I. von Baiern, nicht dem König, sondern dem Manne, den er bewunderte, zugeeignet. In gleicher Weise durch ihn wie durch Byron mag er dazu geführt worden sein, wie so viele Andere zu jener Zeit seine Stimme für die Griechen zu erheben. Unter dem Titel »Myrologen« (richtiger Myriologen, d. h. Klagelieder), erschienen im Morgenblatt Mitte 1828, doch vermuthlich noch vor Navarin geschrieben, ohne Nennung seines Namens 22 Canzonen — es fehlen 20, 21, welche die Seelenqualen der Fürsten auf dem Todtenbette schildern — das Fragment einer größeren Dichtung »Das Kreuz in Hellas«, des einzigen bekannten Versuches, den griechischen Freiheitskampf in einem groß angelegten, epischen Gedichte, wohl nach Art der Todtenkränze, zu behandeln.[2])

Zedlitz verwahrt sich dagegen, einen Aufruhr, zu dem der Congreß von Verona die Erhebung der Griechen gestempelt hatte, loben zu wollen; dieses Wort »Aufruhr« sei überhaupt nur ein Mittel, durch welches pflichtvergessene Fürstendiener das Herz ihrer Herren bethören, um selbst das Scepter in Händen zu behalten; jene »aufrührerischen« Völker seien dieselben, die sich vor nicht zu langer Zeit für ihre Fürsten schaarenweise in die Schlacht gedrängt hätten; mögen diese auch der ungestraften Vergewaltigung der christlichen Religion gedenken, auf deren Tröstungen sie in ihrem letzten Stündlein doch hoffen; noch sei es nicht zu spät, noch könne vereintes Streben die Sinkenden erheben.

---

[1]) R. F. Arnold, Goethe's Tod und Wien. Goethe-Jahrbuch. XVIII, 261.

[2]) R. F. Arnold, Der deutsche Philhellenismus. Euphorion, 2. Ergänzungsheft (Bamberg 1896). S. 148 ff.

Drei Jahre früher hatte Zedlitz in der inzwischen nöthig gewordenen 2. Auflage seiner »Todtenkränze«,[1]) verbunden mit einer Huldigung für Kaiser Franz, auch Canning neben Kaiser Josef II. und dem Sieger von Aspern ein Denkmal gesetzt, nicht in unmittelbarer Gegenüberstellung zu Metternich, wohl aber zu Castlereagh — »das Schönste, was ihm je gelungen ist«.

Er hielt auch sonst unter vertrauten Freunden mit seinem Tadel gegen das System nicht zurück; allgemein nannte man daher zuerst ihn als den Wiener Poeten, dessen »Spaziergänge« 1831 das größte Aufsehen erregten.[2]) Daß die Censur zu einer Zeit, wo »jeder Dichter auf der Polizei sein Kastel hatte, in das Alles hineinkam, was gegen ihn vorlag« (Leitner[3]), einen Mann mit solchen Ansichten »für einen großen Theil seiner Versuche den Weg zum Druck oder auf das Theater nur mit vieler Mühe finden« ließ (an Hammer-Purgstall, Stuttgart, 30. Jänner 1830[4]), kann danach nicht Wunder nehmen. Hübsch beleuchtet diese Verhältnisse das folgende, nach dem Brief an Böttiger vom 22. Mai 1829 wohl aus diesem Jahre stammende Billet Zedlitz' (o. O., Datum und Adresse):

»Die Ehre, dem Erzherzog Johann auf sein eigenes Verlangen vorgestellt zu werden, ist mir zu lieb, als daß ich nicht mit Freude Donnerstag dazu bereit wäre. Nur habe ich keine Uniform hier, und er muß erlauben, daß ich in Civilkleidung zu ihm komme. Ich lege außer dem persönlichen Werthe des trefflichen Erzherzogs noch ein besonderes Gewicht auf seine Einladung, da es das erste und einzigste Zeichen von Theilnahme ist, das meiner schriftstellerischen Thätigkeit von irgend jemand in meinem Vaterlande geworden ist, der in höherer

---

[1]) Wiener Jahrbücher der Literatur. LVII, 250. An Böttiger, Wien, 22. Mai 1829.

[2]) Jb. V, 164.

[3]) Oesterr.-ungar. Revue. XVI, 170.

[4]) Jb. VII, 223. An Böttiger, Wien, 22. Mai 1829.

gesellschaftlicher Kategorie steht. Es kann vollkommenen Ersatz für die kleinliche, einigermaßen boshafte Willkürlichkeit des Herrn Grafen Sedlnitzky leisten, der jüngst in einem hiesigen Journal eine Stelle eigenhändig ausstrich, weil sie ein Lob für mich enthielt. Comment trouvez-vous cela?«

Gegenüber diesen Zeugnissen wird man es künftig doch unterlassen, das Gerücht, Fürst Metternich habe selbst für die »Todtenkränze« dem Dichter den nöthigen Schutz vor der Censur gewährt, wieder aufzuwärmen,[1]) und Heyck's Vermuthung,[2]) Zedlitz sei schon 1828 — als er im Auftrage Cotta's für die Augsburger Allgemeine Zeitung Berichterstatter über den russisch-türkischen Krieg in Siebenbürgen und Rumänien anstellte — ein Vertrauensmann der österreichischen Regierung gewesen, als nichtig erkennen.

Von Allem, was Zedlitz noch geschaffen hat, kommt an Erfolg den »Todtenkränzen« nur »Die nächtliche Heerschau« (Taschenbuch für Damen auf 1829) gleich. Namentlich auf Frankreich hat sie mehr als eine andere deutsche Dichtung eingewirkt:[3]) auf die erste Uebersetzung von A. Barthélemy folgte bald eine Bearbeitung von A. Dumas, der durch Raffet's Lithographie »Revue nocturne« angeregt, das Schauerliche des Originals noch verstärkte; selbst V. Hugo scheint ihr einmal (A l'arc de triomphe) ein Motiv entlehnt zu haben, und in der Salle d'honneur des Louvre findet der Besucher ein Oelgemälde »Die nächtliche Heerschau« von Feodor Dietz, das 1855 Napoleon III. angekauft hat. In der deutschen Literatur zeugen die unzähligen Parodien (Meisl, Saphir) von der Beliebtheit des Gedichtes: noch 1848 während der Wiener Revolution wurde es dreimal umgemodelt.[4])

[1]) H. Lorm, Wiens poetische Schwingen und Federn (Leipzig 1847). S. 143. Neue Fr. Presse 1896, 30. Juli. — Vgl. Zedlitz an Böttiger, Wien, 27. December 1827.

[2]) Die Allgem. Zeitung 1798—1898 (München 1898). S. 260.

[3]) Süpfle, Geschichte des deutschen Cultureinflusses auf Frankreich (Gotha 1890). II, 2.

[4]) Helfert, Der österreichische Parnaß 1848 (Wien 1882).

Unter dem Einflusse Byron's, der noch zu Napoleon's Lebzeiten versucht hatte, der Größe des Nationalfeindes namentlich im Hinblick auf die Kläglichkeit der folgenden Restaurationsherrschaft gerecht zu werden, hatte Zedlitz in den »Todtenkränzen« erklärt: »In Waffen bin ich gegen ihn gestanden — Drum mocht' ich ihn nicht schmäh'n, als er in Banden.« Ein Anderes wirkte jetzt auf ihn ein[1]): die Sage von den zu neuem Kampf auferstehenden Streitern, auf welche die Schlußwendung von Heine's »Grenadieren« bereits hinweist, auf welche Heine 1826 im Buch Le Grand (10. Capitel) wieder anspielte.[2]) Dagegen kann die Stelle im 30. Capitel der »Reise von München nach Genua«, wo Heine im Morgennebel den Mann mit dem dreieckigen Hütchen und dem grauen Schlachtmantel wie einen Gedanken geisterschnell dahinjagen sieht — und »in der Ferne erscholl es wie ein schaurig süßes Allons enfans de la patrie«, Zedlitz noch nicht beeinflußt haben, da dieses Capitel erst um die Mitte 1829 geschrieben ward,[3]) also bereits nach dem Erscheinen der »Nächtlichen Heerschau«.

Später ist Zedlitz in seinem Ahasverus-Fragment wieder mit Heine in dem Vergleiche Napoleon's mit Prometheus zusammengetroffen (Reise von München nach Genua, Cap. 28).

Minder packend, auch in Ton und Motiv das Volksthümliche nicht so treffend, ist die andere Napoleon-Ballade, »Das Geisterschiff«, das daher nie Popularität zu erlangen vermochte.

Zugleich mit der »Nächtlichen Heerschau« war »Die Dorfkirche« erschienen, eine »rührende Scene«, deren Zeuge

[1]) Ed. Niemeyer in Schnorr's Archiv. IV, 507.

[2]) Sie geht bei Heine auf ein Volkslied des Wunderhorns (I, 72) zurück; vgl. Dichtungen von H. Heine, herausgeg. von K. Hessel (Bonn 1887). S. 333. — Seine Priorität in der Verwerthung des Motivs wahrte Heine ausdrücklich gegen Zedlitz in der Préface zu der französischen Ausgabe seiner Gedichte 1855; vgl. Heine's sämmtliche Werke, herausgeg. von Elster. I, 500.

[3]) Ebenda. III, 198/199.

Zedlitz gewesen war: eine Mutter hatte ihrem Kind ein Stückchen von der Hostie, die sie eben empfangen, mitgetheilt. Durch die Herzinnigkeit der Darstellung suchte Zedlitz dem Vorgange alle Bedenklichkeit zu benehmen. Eines Tages, kurz nach ihrer Vollendung brachte er, wie uns Frau v. Binzer erzählt,[1]) beide Gedichte in einem Freundeskreise zur Vorlesung. Das zweite, das ihm selbst ungemein gefiel, entlockte Grillparzer, der zugegen war, nur ein: »Recht hübsch!« Der Dichter zog ziemlich kleinlaut das erste Gedicht hervor, von dem er nicht viel hielt. »Das ist vortrefflich!« fuhr Grillparzer auf, und Zedlitz wollte es nicht glauben: er war von Hütteldorf an einem Sommerabend allein im Stellwagen nach Wien zurückgefahren, hatte im Vorüberfahren das Schloß von Schönbrunn im hellsten Mondenlicht gesehen, an die Zeit gedacht, da Napoleon darin gehaust und vor dem Schlosse Parade abgehalten, und so hatten es die Gedanken gegeben, daß er in ihrer raschen Folge auf die Idee des Gedichtes gekommen war, welches er sogleich zu Hause concipirte und ausarbeitete.

Zedlitz' eigene Meinung über diese beiden Balladen beweist, daß er die Sentimentalität noch immer nicht völlig überwunden hatte, wie sehr er dies auch durch Selbstparodie und Reflexion (»Thränengrund« 1826, in der Aglaja, »Guter Rath« 1828, in H. d. F.) anstrebte. Das Studium Heine's trug dazu natürlich nicht bei; aber Anderes gewann er durch ihn: einen mehr volksthümlichen Ton (»Mariechen« 1831, in Wendt's Musenalmanach, wieder eine Gretchenscene), das Sterne'sche Lachen mit Thränen in den Augen (»Schwere Wahl« 1829, im Taschenbuch für Damen, »Der Ritter und die Maske« 1831, in Wendt's Musenalmanach), eine freiere Aussprache der Sinnlichkeit (»Frühlingsliebe« 1829, im Taschenbuch für Damen).

[1]) Augsbg. Allg. Ztg. 1862. Beil. Nr. 114 (E. v. Binzer), bestätigt durch die Mittheilung J. Pollhammer's in »Ein Wiener Stammbuch« (Wien 1898), S. 315.

Neben der Erzählung der Frau v. Binzer, den Zeugnissen in Briefen (namentlich unseres Dichters an Böttiger) liegt uns für die Zusammengehörigkeit Grillparzer's und Zedlitz' noch ein anderes Document aus dieser Zeit vor, nämlich Zedlitz' Recension über die »Dramatischen Werke von Franz Grillparzer« im 48. Bande der »Jahrbücher der Literatur« (Wien 1829).[1]) Zedlitz war der Ueberzeugung, daß die letzten ziemlich theilnahmslos aufgenommenen Dramen Grillparzer's gerade seine besten seien, und darum tadelt er an dessen ersten Werken vielleicht mehr, als wirklich tadelnswerth ist. Er findet in der »Ahnfrau« einem christlich-romantischen Stoff, der sich noch dazu besser für ein tragisches Märchen als für eine Tragödie eignen würde, die antike Schicksalsidee durchaus unpassend unterlegt, während die »Sappho« allzusehr die Farbe des modernen Intriguenstückes an sich trage. Weit gerechter beurtheilt er »Das goldene Vließ«, besonders lobt er die »Medea«, »gleich vortrefflich, betrachten wir sie im Zusammenhange der Trilogie, betrachten wir sie als ein

[1]) Zu den Aeußerungen über dieses Unternehmen in dem Brief an Böttiger, Wien, 22. Mai 1829, vgl. auch noch ein Billet an Kopitar [Wien], 8. November 1829: »Wie ich mit Bedauern höre, haben auch Sie sich wieder der Redaction unserer Jahrbücher entzogen, und somit hört auch meine Wirksamkeit dafür vorderhand auf; die Grundsätze ihres Nachfolgers müßten nur so mit den Ihrigen übereinstimmen, daß Sie bei ordentlichen Leuten gleiches Vertrauen einflößen könnten, was ich aber vorläufig bezweifle.« — Zedlitz hatte für den 45. Band (S. 197/211) eine Beurtheilung der ersten drei großen Romane von Karl Spindler (»Bastard«, »Jude«, »Jesuit«) beigesteuert, welche dem »Lieblingsschriftsteller der Menge« ziemlich hart, doch nicht ungerecht zusetzt: Spindler's Composition sei planlos, die Lösung daher immer gewaltsam; seine Gedanken- und Gefühlsweise gemein; seine »Charaktergemälde« nur fratzenhafte Guckkastenbilder; seine Sprache und Darstellung schlecht; im Ganzen mit Scott nicht zu vergleichen, sondern nur dessen geistloser Nachahmer in Einzelheiten; auch nicht durch Heinse zu entschuldigen, denn dieser schildere nur zu üppig, Spindler aber habe geradezu Freude an der Verworfenheit. Die unstreitig auch vorhandenen besseren Seiten — hervorgehoben von Goedeke, Grundriß[1] III, 734 — hat Zedlitz im Eifer übersehen.

Trauerspiel für sich«. Mit diesem Stück habe sich Grillparzer ein Denkmal gestiftet, das noch lange in verdientem Glanze strahlen werde. In mancher Beziehung noch über die »Medea« zu stellen sei der »Ottokar«; von dem Momente an, wo dieser ein tragischer Held wird, sei die Charakteristik ein wahres Meisterstück. Als Gesammturtheil über Grillparzer steht ihm fest, daß er das größte dramatische Talent sei, das Deutschland seit Schiller's Tod hervorgebracht habe;[1]) unter allen zeitgenössischen Dichtern sei nur Uhland eine ihm congeniale Natur; werde dies heute verkannt, so sei dies nur wieder ein schlagender Beweis, wie schwach es im Grunde mit der vielgerühmten Verbreitung eines wahrhaft poetischen Sinnes unter der Menge beschaffen sei.

Grillparzer konnte sich über diese Beurtheilung seiner Werke in der angesehensten kritischen Zeitschrift seines Vaterlandes nicht beklagen; gewiß wird man dieser Kritik nicht in allen Punkten Recht geben oder für jede ihrer Einwendungen eine Lanze brechen; worin aber ihr unleugbares Verdienst besteht, ist die Erkenntniß, daß Grillparzer nicht auf eine Stufe mit Raupach und Müllner oder gar noch tiefer zu stellen sei, sondern im abgemessenen Abstande gleich hinter Goethe und Schiller.[2])

In den folgenden Jahren finden wir denn auch Zedlitz immer in Verbindung mit Grillparzer genannt. Da heißt es 1832:[3]) »Nach jeder Theatervorstellung kommen Grillparzer, Zedlitz, Manfred, Bauernfeld u. A. zusammen;« »wie sehr verlieren Zedlitz, Grillparzer und selbst Bauernfeld durch

[1]) Fast wörtlich gleichlautend äußert er sich in einem Brief an Cotta (Wien, 12. März 1831).

[2]) Um dieses Verdienst recht zu würdigen, vgl. man die Urtheile der Zeitgenossen über Grillparzer's Dramen, z. B. die alberne Besprechung von »König Ottokar's Glück und Ende« in den »Denkwürdigkeiten« der Pichler (IV, 22 ff.), die sich gewiß als Kunstverständige betrachtete, und Grillparzer's eigene köstliche Satire »Kritische Briefe« (XIII, 152).

[3]) Costenoble. II, 103.

ihr studentenmäßiges Absprechen« [1837 [1])]; und Graf Czernin, der Leiter des Burgtheaters, erklärt 1835 voll Wuth: »Die Herren Grillparzer, Zedlitz und Bauernfeld wollen Geschmacksreformatoren sein, ohne selbst welchen zu haben. Ehedem konnte ich ihnen kräftig entgegenwirken beim Kaiser, aber jetzt reden auch Andere mit«, und diese Anderen waren so einflußreich, daß man im October desselben Jahres davon sprach, Zedlitz werde die Leitung des Burgtheaters erhalten. [2]) Gemeinsam bekämpften sie die Platituden eines Saphir und seiner Nebenmänner, Gegensätze, welche bei der Erstaufführung von Bauernfeld's »Fortunat« (am 25. März 1835 im Josefstädter Theater) in Gestalt eines Theaterscandals zum Platzen kamen. [3]) Grillparzer, Zedlitz und Witthauer nahmen sich dann des verunglückten Stückes an und kürzten es, [4]) Grillparzer schrieb einen geharnischten Aufsatz gegen solches pöbelhafte Kritiktreiben [5]) und kehrte den satirischen Stachel seiner Epigramme gegen Saphir, [6]) Zedlitz versuchte in einem kritischen Artikel [7]) dem gekränkten Dichter zu seinem Rechte zu verhelfen.

Auersperg-Grün, Bauernfeld, Baumann, Feuchtersleben, L. A. Frankl, Hammer-Purgstall, Lenau, Löwenthal, J. G. Seidl, Witthauer machten damals etwa den Cirkel aus [8]), der ähnliche Tendenzen vertrat, und in dem jene Beiden unbedingte Anerkennung fanden. Alle diese Kräfte unter Zedlitz' Redaction in der »Vesta« zusammenzufassen, gelang leider

[1]) Ebenda II, 329.

[2]) Ebenda II, 245..

[3]) Jb. V, 72 ff, 174 ff.

[4]) Costenoble. II, 221.

[5]) Grillparzer's Werke. [5] XVIII, 145.

[6]) Ebenda III, 106, 107.

[7]) Blätter für Literatur, Kunst und Kritik. 1835, Nr. 36.

[8]) In diesem Kreise las Lenau am 19. October 1834 seinen »Faust« vor; vgl. Schlossar, Lenau's Briefe an E. v. Reinbeck. S. 67; Frankl, Zur Biographie N. Lenau's. S. 39; Lenau und Sophie Löwenthal. S. VI; Schurz, Lenau's Leben. I, 281.

nicht, da sich Zedlitz schon nach kurzer Zeit mit Rockert, dem Herausgeber des Taschenbuchs, überwarf [1834 [1])], und ein anderer Almanach »Iris«, den er auf eigene Faust im Auslande herausgeben wollte,[2]) nicht zu Stande kam.

Zu Schreyvogel hatte sich dagegen das Verhältniß getrübt, da der etwas Argwöhnische Zedlitz hinter einigen absprechenden Aufsätzen in auswärtigen Blättern über das Wiener Burgtheater vermuthete,[3]) gewiß mit Unrecht.[4]) Gerade Zedlitz war es, welcher die kränkende Entfernung des verdienten Mannes aus dem Amte, das ihm Lebensinhalt geworden war, sofort und ohne Umschweife als »wahren Skandal« bezeichnete. »Es ist das Werk einer brutalen kopf- und gewissenlosen Camarilla, und Gesindel aller Art ist dabei thätig und keine Lüge und keine Verläumdung zu schlecht gewesen. Nie ist ein unleugbareres Verdienst, der entschiedenste Beruf, der gewissenhafteste Eifer und der unleugbarste Erfolg mit schändlicherem Undank belohnt worden«.[5]) Und als Schreyvogel kurze Zeit darauf starb, schrieb ihm Zedlitz unter Berufung auf ihre beiderseitige zwanzigjährige Freundschaft einen Nachruf,[6]) der gewiß den Grillparzer'schen Entwürfen[7]) an eindringlicher Vertiefung in die Persönlichkeit des Dahingeschiedenen nachsteht, aber gleich warm gehalten vor jenen den Vorzug hat, aufrichtigen Gesinnungen auch wirklich lauten und unverhohlenen Ausdruck verschafft zu haben.

---

[1]) Jb. VI, 18; an Böttiger, Wien, 23. Mai 1833; Oesterr.-ungar. Revue. IX, 55, 107; Schurz, Lenau's Leben. I, 252, 254, 257, 265.

[2]) Oesterr.-ungar. Revue. XI, 108, 109.

[3]) Costenoble. II, 211.

[4]) An Böttiger, Wien, 3. Februar 1828; 22. Mai 1829.

[5]) An Deinhardstein, Lovrin, 27. Juni 1832 (Deutsche Dichtung. III, 267).

[6]) Oesterr. Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde 1834, Nr. 34, wieder abgedruckt bei E. Kuh, »Zwei Dichter Oesterreichs« (Pest 1872), S. 272. Vgl. an Böttiger, Wien, 23. Mai 1833.

[7]) Sämmtliche Werke. [5] XVIII, 125 ff.

Die Würdigkeit des Charakters und die geistige Ueberlegenheit des edlen Verklärten rühmend, den er als den gediegensten Kritiker und sicher den ersten Dramaturgen seiner Zeit kennzeichnet, macht er es begreiflich, wie sein Tod den meisten unter den jüngeren Schriftstellern Wiens es erst so recht fühlbar gemacht habe, wie vereinzelt ihre Bestrebungen seitdem in vieler Hinsicht geblieben sind, und wie ihnen mit ihm eigentlich der Mittelpunkt abhanden gekommen zu freierem Austausch der Ideen, zu befruchtender Anregung, zu gründlicher parteiloser Beurtheilung fremder und eigener Hervorbringungen..... »Jeder dankt ihm Rath und Belehrung; denn wenn auch Schreyvogel's eigenem productiven Talent Grenzen angewiesen waren, so lebte doch kaum ein Literator in Deutschland, dessen Urtheil schärfer, gründlicher, geschmackvoller, unparteiischer als das seine gewesen wäre.« Und nun ging Zedlitz mit einer damals unerhörten Kühnheit dazu über, die ganze Mißwirthschaft des Grafen Czernin zu besprechen. Die Censur wollte den Aufsatz streichen; aber Graf Kolowrat setzte es durch, daß er unverkürzt erscheinen durfte. »Wird Graf Czernin darin auch ein wenig hart angefaßt,« soll Kolowrat gesagt haben, »so thut das nichts.«[1])

4.

Vielleicht hängt es mit dieser Haltung Zedlitz' zusammen, daß fast durch ein Jahrzehnt (1825—1834) seine Dramen in Wien nicht mehr auf die Bühne kamen, während sie in Berlin, Dresden und anderwärts anstandslos aufgeführt wurden.

Nach dem Versuch im Lustspiel war Zedlitz zur Tragödie zurückgekehrt. Ein Jahr vorher (1824) hatte Freiherr v. d. Malsburg unter dem Titel »Stern, Scepter, Blume« Uebersetzungen dreier Dramen von Lope de Vega in Dresden erscheinen lassen. Das erste von diesen ist ein

[1]) Costenoble. II, 224.

Drama voll packender Situationen und gewaltiger Charaktere: »Der Stern von Sevilla«, von dem eine italienische Umformung bald nach Malsburg der Graf Friedrich Kalckreuth mittheilte (»Der Prinz von Toscana« 1824[1]), während ungefähr gleichzeitig mit Zedlitz der Franzose Pierre Antoine Lebrun den Stoff verwässerte (Cid d'Andalousie, 1. März 1825 im Théâtre français aufgeführt),[2]) eine Engländerin Miß Butler ihn später verballhornte (1837[3]).

Malsburg hatte zu seinem Bedauern nicht das Original bieten können, sondern nur eine classicistische Bearbeitung des Trigueros; wie jenes beschaffen war, ließ sich aber aus Lord Holland's Analyse des Stückes, die der Bearbeiter in sein »Vor- und Fürwort« aufnahm, ungefähr erkennen. Aus diesen Elementen Lope's Drama wieder aufzubauen, stellte sich Zedlitz zur Aufgabe:[4]) wo er den ursprünglichen Dialog oder einzelne Stellen beibehalten konnte, that er's; die von Trigueros in einen Bericht zusammengedrängte Exposition löste er wieder in Handlung auf; die Abschiedsscene im Kerker und eine Menge Parcellen der anderen Acte schuf er ganz aus dem Eigenen. Im Wesentlichen aber galt es, die Fabel und auch den Ton Lope's beizubehalten; völlig gelungen ist ihm dies freilich nicht.

König Sancho der Tapfere, lautet ungefähr nach Lope die Fabel, hat, gelegentlich eines Aufenthaltes in Sevilla, Estrella, die Schwester des Bustos Tabera, gesehen. Um mit ihr anzuknüpfen, besticht er eine Sclavin, ihm Nachts das Thor zu öffnen, trifft aber mit dem Bruder zusammen, der ihn nur entkommen läßt, weil er den König erkennt. Sancho ist dadurch vor dem Vasallen bloßgestellt, zugleich in

---

[1]) Dramatische Dichtungen (Leipzig 1824). 2. Bd.

[2]) (Stuttg.) Morgenblatt 1825, Nr. 85.

[3]) Willkomm-Fischer, Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater (Leipzig 1838). II, 88 ff. (E. Susemihl).

[4]) Brief an E. v. Binzer, Wien, 4. April 1855. (Morgenblatt 1865, Nr. 16.)

seiner Majestät verletzt, da Bustos gegen ihn den Degen gezogen hat. Beides erheischt Sühne: ohne Bustos' Namen zu nennen, gibt er insgeheim Ortiz von Roellas, dem »Cid Andalusiens«, den Befehl, den Mann, welchen ihm eine versiegelte Ordre bezeichnet, zu tödten. Durch sein Wort wie durch die dem König schuldige Treue gebunden, sieht sich Ortiz halb verzweifelnd genöthigt, an seinem Freund und künftigen Schwager — denn er ist Estrella's Verlobter — den blutigen Auftrag zu vollführen. Er kann nur an Kain denken, der seinen Bruder erschlagen hat; daß ihm sein Recht werde wie einem Mörder, ist auch sein fester Wille. Hartnäckig verschweigt er daher den wahren Beweggrund seiner That. Vergebens hofft der König, der ihn retten will, Estrella werde für ihn um Gnade bitten, oder die Richter würden sich bestechen oder Ortiz sich schließlich noch bewegen lassen, auf den Befehl des Königs hinzuweisen. Von Allen in echter Größe übertroffen, muß er endlich selbst seinen Fehl eingestehen. Gern führte er die Liebenden nun zusammen, doch dessen weigern sich beide. Nur eheliche Treue geloben sie einander, und dann geht Estrella ins Kloster, zieht Ortiz in den Kampf gegen die Mauren.

Den interessanten, uns aber im Allgemeinen doch zu spanisch anmuthenden Stoff suchte Zedlitz dadurch dem modernen Publicum etwas näher zu bringen, daß er einerseits stark die absolute Machtfülle des spanischen Königthums betonte, andererseits den noch jugendlich gedachten König möglichst entlastete, indem er die Hauptschuld auf einen allzu dienstbeflissenen Höfling überwälzte und Sancho alsbald, aber schon zu spät, die bitterste Reue empfinden ließ. Dieses paßt nicht zum Geiste des spanischen Dramas und zu dem ganzen Charakter Sancho's, jenes ist ein schlechtes Auskunftsmittel, weil es seinen Zweck verfehlt.

Niemals wäre es aber Zedlitz beigefallen, daß ihm jemand die Wahl dieses Stoffes als einer »eigentlich demagogischen Tendenz« entsprungen zur Last legen könnte.

Menzel bezeichnete das Grundmotiv wenigstens nur als Aberwitz von Ehre,[1]) Groß-Hoffinger als Geistesschwäche;[2]) der bekannte Denunciant Wit-Dörring allein wollte nicht glauben, daß der Dichter die Zeit so wenig kennte, »daß er nicht wüßte, wie die Feinde der Legitimität nichts mehr wünschen, als den Augen des Volkes den crassesten Despotismus darzustellen als unzertrennlich vom Wesen des Königthums«.[3])

Wit schildert selbst, wie der einzige Abonnent der »Dramaturgischen Blätter« in Wien kein anderer als der Censor Deinhardstein ist, der sogleich pflichtschuldigst über die Denunciation an seine Oberstelle berichtet, worauf Zedlitz vorgefordert wird, sich zu rechtfertigen. Das Resultat war, daß das Stück, welches Sedlnitzky vorsorglicherweise schon früher verboten hatte,[4]) verboten blieb.

Mit Wit aber ward »eine ritterliche Lanze gebrochen« (Ranke[5]). In einem Sendschreiben, das unter dem durchsichtigen Pseudonym Junius Sincerus gleichzeitig in der Münchener Eos, den Blättern für literarische Unterhaltung und als Extrabeilage zum Morgenblatt[6]) erschien, wurde das bedeutende Talent des jungen Mannes, der in seiner Kritik soviel Unkenntniß als Anmaßung an den Tag gelegt hatte, anerkannt, doch sein in den Grundlagen verdorbener Charakter schonungslos aufgedeckt; und mit ebensoviel Verachtung, als Zedlitz die beispiellose Unverschämtheit des mit so vielen Makeln befleckten, von allen Strömungen mitfortgeführten, halt- und gehaltlosen

[1]) Literaturblatt zum (Stuttg.) Morgenblatt 1830, Nr. 120.

[2]) Austria 1833, S. 151 ff.

[3]) (Hamburger) Dramaturgische Blätter 1827, Nr. 59, 60. — Wit-Döring, Ueber das Wesen und Unwesen des deutschen Theaters (Kiel 1827). — Ueber Wit-Dörring s. A. D. B. (R. F. Arnold.)

[4]) Costenoble. I, 296.

[5]) Deutsche Revue. XX, (1895), 3, 344.

[6]) Hier durch die Vermittlung Hormayr's, dort in Nr. 57 des Jahrganges 1828 durch die Böttiger's; vgl. an Böttiger, Wien, 3. Februar 1828.

Uebelthäters, der sich nun auf einmal zum Hüter des allgemeinen Wohles, zum Schirmer der Throne aufwarf und die Regierungen in seinen Schutz nahm, brandmarken konnte — mit ebensoviel Stolz konnte er auf die Gesinnungen hinweisen, die er selbst in den Todtenkränzen männlich und offen und nicht ohne innere Beruhigung ausgesprochen hatte, gleichweit entfernt von den Lehren serviler Knechte und Wohldiener wie von denen der Schmachgesellen der Rebellion.

Wit antwortete in dem ersten Bande der »Fragmente aus meinem Leben und aus meiner Zeit«, der als letzter des dreibändigen Werkes in Leipzig 1830 erschien, S. 23—28, nun den Spieß umdrehend und Zedlitz geheimer Verbindungen mit der Polizei beschuldigend, was dieser ruhig unbeantwortet lassen konnte.[1])

Inzwischen war der »Stern von Sevilla« außer in Hamburg[2]) (wo er Heine beinahe ein Unstern hätte werden können[3]), in Berlin[4]) und Dresden[5]) über die Bühne gegangen. In Wien[6]) protegirten ihn »alle unsere enragirtesten Ultras eben seiner royalistischen Natur wegen«. Kolowrat hörte ihn zweimal vorlesen und stimmte ebenfalls einer Aufführung zu. Aber Sedlnitzky blieb unüberwindlich: er ließ das Drama jetzt wohl auch als loyal und royalistisch gelten; doch einen König, auch wenn er ein spanischer sei, solle man lieber, wenn es anginge, nicht auf die Bühne bringen und daher diesmal durch eine andere Persönlichkeit ersetzen! Und dabei blieb es. Schon waren die Proben in Gang und Deinhardstein geneigt, nachzugeben, als Zedlitz in Wien erschien, eher bereit, von einer Aufführung seines Dramas am

[1]) Jb. VII, 226, ist hiemit klargestellt.

[2]) 6. October 1827, mit der Peche und Lenz.

[3]) Siehe Elster I, Einleitung S. 50.

[4]) 23. Jänner 1829, mit der Crelinger und Rebenstein. (Wr. Th.-Ztg 1829, Nr. 137.)

[5]) 11. Mai 1829 mit der Gluz und Becker. (Friesen, Ludwig Tieck. I, 139 ff.). Vgl. an Böttiger, Wien, 22. Mai 1829.

[6]) Deutsche Dichtung. IV, 247 ff.

Burgtheater abzustehen, als es verstümmeln zu lassen. So blieb der »Stern von Sevilla« den Wienern vorenthalten, während er überall anderwärts volle Häuser machte. Als aber unter ganz ähnlichen politischen Verhältnissen bei völlig geänderten Anschauungen Laube 1855 (am 21. Jänner) das Drama mit Josef Wagner und Frl. Würzburg ins Repertoire aufzunehmen versuchte,[1]) fragte selbst die officiöse Kritik, ob »man sich über ein Ding ärgern dürfe, das kaum des Spottes werth sei«.[2])

Lehrreicher als die Wahl des Stoffes ist für die Beurtheilung des Dichters Form und Styl seines Dramas, die uns eine entschiedene Wiederannäherung an den Typus des Schiller'schen Dramas zeigen: im Allgemeinen herrscht der fünffüßige Jambus, in vier Auftritten mit untermischten kürzeren jambischen Maßen; Reime sind reichlich über das Ganze gestreut; vieltönig klingen und summen Reminiscenzen an Goethe, Schiller und Shakespeare in uns wieder.

Mehr als ein anderer seiner spanischen Stoffe wies der »Stern von Sevilla« Zedlitz auf das Problem der Ehre hin; um der Ehre willen hatte Bustos Unrecht gethan, Ehre war sein Verbrechen, Ehre die Art seiner Strafe. Dieses Motiv mit dem damals viel verwendeten, halb romantischen, halb liberalen der Sclavenemancipation zu verbinden, mußte ungemein wirksam sein. Daß Sclaverei ein Unglück ist, stand für Zedlitz fest, doch ebenso, daß der von ihm Betroffene es als Schicksalsfügung tragen müsse. Nur bleibt der Sclave trotz seines Elends nach allen seinen physischen und psychischen Erlebnissen wenigstens eines noch immer: Mensch, und das gibt ihm den Anspruch auf Befriedigung des einzigen allgemein menschlichen Bedürfnisses nach Ehre. Wenn man ihm auch sie verweigert, ist er, der sich ohnedies schon als vor

[1]) Laube, Das Burgtheater von 1848—1867 (Wien 1867). S. 113 ff.

[2]) Die Donau 1855, Nr. 43. — Vgl. an E. v. Binzer, Wien, 4. April 1855. (Morgenblatt 1865, Nr. 16.)

seiner Geburt verworfen fühlen muß, noch unter das Thier hinabgedrückt; den Unglücklichen gar mit Spott, Verachtung, Schmach zu überhäufen, fordert aber geradezu die Rache des Mißhandelten als Strafe des Himmels heraus.

Dies sind die Hauptgedanken des Trauerspieles »Herr und Sclave«, zu welchem Kotzebue's »Negersclaven« den Rohstoff geliefert haben. Bis in Einzelheiten wurde das Rührstück des fruchtbaren Dramatikers, in dem jene Geschichte — die Rache des ungerecht bestraften Sclaven an der Familie seines Herrn und das Gericht, das er hierauf an sich selbst vollzieht (von A. von Seckendorf 1822 dramatisirt) — als Illustrationsfactum erzählt wird, von Zedlitz benützt, wogegen die Form des Zweiacters, die spanischen, durchgereimten Trochäen und das spanische Costüm ganz ihm angehören.

Ein wenig zu spanisch erscheint uns auch im ersten Augenblick die Gesinnung; Triftiges läßt sich freilich gegen den tragischen Schluß kaum einwenden, und das Ganze zeugt ebensosehr für die ihm Grunde conservative wie humane Denkungsart seines Verfassers. Nur die Wiener Censur scheint wieder Schwierigkeiten gefunden zu haben und ließ das Stück in ihrem unbegreiflichen Rathschluß nicht zur Aufführung zu; 1829 wurde es dann bei fremden Bühnen eingereicht, auch wohl gespielt, 1831 in der Aglaja zum erstenmal mit unwesentlichen Abweichungen von dem Texte letzter Hand gedruckt. Ueberall machte das Dramolet einen durchaus günstigen Eindruck.

Ueber die Reise nach München und Stuttgart im Frühjahr 1830 hat der letzte Band dieses Jahrbuchs die authentischen Zeugnisse beigebracht.[1]) Zedlitz handelte es sich hauptsächlich, Cotta, mit dem er schon 1829 in ein freundschaftliches Verhältniß getreten war, für den Verlag seiner Werke zu gewinnen, daneben auch mit König Ludwig von

[1]) Jb. VII, 203 ff. (A. Schlossar); theilweise schon veröffentlicht in der »Beil. zur A. Z.« 1890, Nr. 141/2.

Baiern persönlich anzuknüpfen; es hätte nur von ihm abgehangen, Intendant der bairischen Hoftheater zu werden. In Stuttgart kam er mit Uhland, Schwab und Menzel in Berührung. Mit Cotta's »Hofkriticus« ward die Bekanntschaft im folgenden Jahre in Wien erneuert[1]) und dauernd erhalten.

Auch die Verlagsangelegenheit ging nach Wunsch von statten: 1832 erschienen bei Cotta die »Gedichte«, 1835 bis 1837 vier Theile »Dramatischer Schriften«, neben den uns bekannten Stücken noch »Kerker und Krone« und ein Lustspiel »Cabinetsintriguen« enthaltend.

In der Anordnung seiner Dramen ist ein Plan kaum zu erkennen; dagegen schließen sich die Gedichte zu wohlabgerundeten Gruppen zusammen. Als Programm steht die »Dichtersehnsucht« an der Spitze; eine Reise gibt Veranlassung, Balladen mit exotischen Stoffen anzuknüpfen; zu Romanzen im Ton des Volksliedes leitet der Cyklus des gefangenen Ritters über; Bilder aus dem Krieg beschließen diese erste, vorwiegend epische Abtheilung. Die zweite beginnt mit trostlosen Thränen, geht zur Schilderung eines unschuldigen Liebesverhältnisses über; nach dessen Lösung scheue Anknüpfung einer neuen Liebe, Erhörung, Zweifel und Schmerzen im Glück, Ersterben der Ideale und schließliche Selbsterkenntniß. In spätere Auflagen wurden neue Gruppen nicht immer ganz passend eingeschoben. Gelegenheitsgedichte, Sonette, Uebersetzungen, Epigramme, Canzonen vervollständigen das Bild. Zur Beobachtung neuer charakteristischer Einzelzüge gibt diese Sammlung keine Veranlassung. Zedlitz zeigt im Ganzen mehr wahres Gefühl und mehr Anschauungskraft der Phantasie (z. B. im »Abendhimmel«) als mancher Lyriker seiner Zeit, eine angemessenere und edlere Diction; häufig ist aber auch er über Allgemeinheit und Oberflächlichkeit der Gedanken,

[1]) W. Menzel, Reise nach Oesterreich im Sommer 1831 (Stuttg. 1832). — Jb. V, 56.

Ziererei und Spielerei in der Form nicht hinausgekommen.[1])

In den Sommer 1833 gehört die Entstehung der Tragödie »Kerker und Krone«.[2]) Zedlitz' Auffassung des Tassoproblems — nach Goethe von Byron im Childe Harold und in »Tassos Klage«, von dem Dänen Ingemann, dem Italiener G. Rossini, in Deutschland von W. Smets[3]), J. D. Hoffmann, A. Brummer, O. Elsner wieder aufgegriffen — hatte sich seit den »Todtenkränzen« nicht geändert: »wie eine wahre hohe Dichternatur siegreich aus jedem Kampf mit den äußeren Verhältnissen hervorgeht, und wie drückend diese immer erscheinen mögen, das Genie in sich selbst Halt genug findet, ihrer Herr zu werden«.[4]) Zufällig traf er im Stoff mit Raupach zusammen, dessen gleichzeitige Tragödie »Tasso's Tod«[5]) unmittelbar an Goethe's Drama anschließt und die Verhältnisse Tasso's zum Hof von Ferrara auf dieser Grundlage fortzuspinnen sucht. Zedlitz »hatte nie den Muth, etwas dergleichen zu versuchen und mochte sich auch nicht entfernt dem Nachtheil aussetzen, dem eine solche gewagte Annäherung niemals wird entgehen können«. Er schöpfte durchaus aus seinem eigenen innersten Wesen, ja er glaubte, in dieser Beziehung enthalte das Stück überhaupt so ziemlich Alles, was er zu leisten vermöge. Dies mag auch, wenn man Zedlitz' Begabung als eine vorwiegend lyrische definirt, vollkommen gelten; und wenn er sich selbst diesmal durchaus keines Musters bewußt war, das ihm vorgeschwebt habe, so muß man daraus für seine früheren Stücke die Schlußfolgerung ziehen, daß sie einzig und allein diesen fremden

---

[1]) Hall Lit Ztg. 1842, wieder aufgenommen in K. Schwenck, Charakteristiken (Frankfurt a. M. 1847). S. 309.

[2]) Deutsche Dichtung. IV, 246.

[3]) Heine's sämmtl. Werke. VII, 152.

[4]) Holtei, Briefe an Tieck. IV, 330.

[5]) Am 14. December 1833 zum erstenmale in Berlin aufgeführt.

Einwirkungen das dürftige dramatische Leben, welches sie erfüllt, verdanken. »Kerker und Krone« ist durchaus undramatisch und durchaus lyrisch: ein leidender Held, ein blos physischer, doch nicht der mindeste moralische Fortschritt in Handlung und Charakteren. Tasso ist nicht toll, aber gänzlich gebrochen; die drei Frauengestalten Leonore, Lucrezia, Angioletta — wenn sie wirklich, wie ein Kritiker heraustüftelte, Liebe, Freundschaft, Natur darstellen sollen — entschieden nur deren Schemen; Montecatino kein Charakter, sondern »in allem nur des Herzogs Diener«, der keine andere Meinung als die seines Herrn kennt; über dem Ganzen eine halb peinliche, halb weinerliche Stimmung.

Darüber konnte Zedlitz ganz ruhig sein, der Annäherung an Goethe war er glücklich entgangen, dem großen Muster Schiller's aber nicht.[1]) Sein Tasso ist ein echtes und rechtes Architekturstück in Inhalt und Form: »ein schönes Gedicht, aber keine Tragödie«, wie das allgemeine Urtheil lautete.[2]) Man nahm es wohl mit großem Beifall auf (3. März 1834), bewunderte Löwe (Tasso), Anschütz (Aldobrandini), La Roche (Sciarra), war von der Lieblichkeit der Peche (Angioletta) entzückt, rief sogar am Schluß den Verfasser: am wüthendsten beklatscht wurden aber — zwei neue Decorationen.[3]) Und so ziemlich dasselbe Schicksal hatte es in Berlin (14. Jänner 1836), Dresden und Hamburg.[4])

Nichts Genaueres wissen wir über die Entstehung des Lustspiels »Cabinetsintriguen« — vielleicht schon in den verschollenen »Dramatischen Miscellen« von Berling, Halirsch, Haug, Lanoy, Mosel, Schmidt, Sommer, Weidmann, Zedlitz (Wien, Tendler, 1830) erschienen? — eine Komödie in dem

[1]) Grenzboten 1852. II, 347. (Julian Schmidt.)

[2]) Costenoble. II, 184. — Literaturbl. zum Morgenbl. 1835, Nr. 38. (A. Lewald.)

[3]) Th. Ztg. 1834, Nr. 46, 47. (Weidmann.) — Wr. Zs. 1834, Nr. 32. — Sammler 1834, Nr. 32. — Costenoble. II, 182, 184. — Schachinger. S. 11, 40.

[4]) Uhde, Das Stadttheater in Hamburg. S. 101.

bekannten Kotzebue'schen Genre der Heiratsgeschichten: der Oheim wird mit Hilfe des Kammermädchens um sein Mündel geprellt. Wenn aber um dieser Nichtigkeit willen eine Intrigue eingefädelt wird, bei welcher eine höchst achtungswerthe Frau, die nie den geringsten Anlaß gegeben hat, gering von ihr zu denken, sich auf das Schmerzlichste verletzt fühlen muß. kann keine rechte Heiterkeit aufkommen, und der Eindruck des Ganzen wird ein halb läppischer, halb peinlicher, mögen im Uebrigen die Situationen noch so gut zusammengefügt, mag der Dialog noch so witzig, das ganze Stück noch so unterhaltend sein.

Noch vor dem Erscheinen dieses letzten Bandes seiner dramatischen Schriften übergab Zedlitz als »das Ergebniß langjährigen Fleißes und besonderer Vorliebe für den Gegenstand« eine Arbeit der Oeffentlichkeit, welche sich bis in das Jahr 1830 zurückverfolgen läßt:[1]) die Uebersetzung von Lord Byrons berühmtestem Werk »Ritter Harolds Pilgerfahrt« (1836). Byron hatte in Oesterreich schon lange eine stattliche Gemeinde, zu der Grillparzer, Grün, die Pichler, J. E. Hilscher, L. A. Frankl zählen. Zedlitz selbst hatte sich bereits an den Gedichten »Lebe wohl« (auch von Heine übertragen) und »Der schwarze Mönch« (1833 in H. d. F.) versucht. Bekannt ist ferner, daß Fürst Metternich den 4. Gesang des Childe Harold auswendig wußte und mit Begeisterung recitirte.[1]) Uebersetzungen dieses Werkes sind aber aus Oesterreich nicht hervorgegangen: den Geist und die Färbung des Gedichtes mit der Eigenthümlichkeit des Gedankens und der Treue des Wortsinnes wiederzugeben, dazu bedurfte es eines ebenso bedeutenden Dichters als großen Sprachkünstlers. A. Schumann, J. L. Witthaus, G. N. Bärmann, die vor Zedlitz das Unternehmen wagten, waren dazu nicht berufen; Heine hatte nur Fragmente aus dem ersten Gesang (1822)

[1]) An Böttiger, Wien, 23. Mai 1833.

[2]) Grillparzer's Werke. [5] XIX. 91, 98.

nachgedichtet. Die Schwierigkeiten der Aufgabe kannte Zedlitz sehr genau: von vorneherein verzichtete er darauf, daß seine Arbeit einem Vergleich mit dem Original standhalten sollte; nur mit den bereits vorhandenen Uebersetzungen verglichen, hoffte er, werde man sie, weder für eine überflüssige noch werthlose erachten. Bei der virtuosen Sprachgewandtheit, die er schon in seinen Canzonen erwiesen hatte, fehlt es seinem Werk auch nicht an Eleganz und Wohlklang, auch nicht an anerkennenden Beurtheilungen, aber an der Verbreitung: nur mißmuthig gedachte er in späteren Jahren dieser »schmählich verschollenen« Arbeit.[1])

Der Tod des alten Cotta (1832) brachte keine Störung in Zedlitz' gute Beziehungen zu der Firma. Auch zu Cotta dem Sohn verwandelte sich das Verhältniß alsbald in Freundschaft, und gegenüber Reischach, dessen Schwager und Mitchef, tritt schon frühe das vertrauliche »Du« ein. Von der größten Wichtigkeit für Zedlitz' Zukunft wurde aber die Mitarbeiterschaft an der A. Z. Anfangs 1830 hatte Cotta Zedlitz für sie zu gewinnen gesucht, aber erst Februar 1831 entschloß er sich, Beiträge zu schicken und auch das Interesse der Zeitung in Wien zu vertreten.[2]) Kolb konnte er bald zu seinen Freunden zählen, Altenhöfer näherte er sich im Mai 1836.

Seine Beziehungen zu den maßgebenden Kreisen Wiens hatten sich um diese Zeit entschieden gebessert. 1834 nennt ihn zum erstenmal das Tagebuch der Fürstin Melanie Metternich.[3]) Schon im October des folgenden Jahres dachte man daran — wie bereits berichtet — Zedlitz an Deinhardstein's Stelle zum Vicedirector des Burgtheaters zu machen. Die Regierung beauftragte ihn auch, nachdem sie mit Holtei's Volkshymne auf Kaiser Ferdinand eine ärgerliche Niederlage

---

[1]) An E. v. Binzer, Wien, 3. März 1857.

[2]) Heyck. S. 261.

[3]) Aus Metternich's nachgelassenen Papieren (Wien 1880—1884). V, 550.

erlitten hatte, einen neuen Text zu dichten, den ein besonderer Erlaß Sedlnitzky's am 12. Februar 1836 für authentisch erklärte, und der bis zum Jahre 1854 officiell blieb. Damals (anläßlich der bevorstehenden Vermählung Seiner Majestät) wurde neben Grillparzer, J. G. Seidl auch Zedlitz wieder aufgefordert, eine neue Kaiserhymne zu verfassen. »Von seiner Dichtung wissen wir wenig. Ebensowenig wie Grillparzer täuschte er sich über die Schwierigkeit der Aufgabe, über die Gefahren einer Umdichtung, und er nahm die Abweisung seines Entwurfes mit Resignation auf.«[1])

5.

Ein vernichtender, immer wieder empfundener Schlag[2]) war es, daß ihm am 10. September 1836 die Cholera seine Gemahlin raubte. Da die Ehe kinderlos geblieben war, fielen nach ungarischem Recht ihre Güter an ihre Verwandten zurück, eine durch den Heiratscontract ihm zugesicherte Leibesrente processirte man ihm ab, und so war Zedlitz fortan auf den unsicheren Ertrag seiner Schriftstellerei angewiesen.

Freunde ermöglichten ihm jetzt (1837), nachdem er zwei Jahre vorher am Rhein gewesen war,[3]) nach Paris zu reisen, wo er die Dejazet bewundern lernte, wo er auch Heine, den er hochschätzte, besuchte. »Auf 99 bringen es Viele, auf 100 nur Wenige«, pflegte er über ihn zu urtheilen. Anfang 1838 finden wir ihn wieder in Wien; er unterhandelt mit Metternich und Sedlnitzky über die Möglichkeit, die A. Z. »für die vorzubereitende Arbeit des nächsten ungarischen Landtages zu gebrauchen« (12. Mai[4])). Die Mailänder Krönungsfeierlichkeiten im Sommer dieses Jahres führen ihn nach

---

[1]) Teuber-Schöchtner, Unser Kaiserlied (Wien 1897). S. 49, 54.

[2]) An Cotta, Wien, 3. December 1836.

[3]) An Altenhöfer, Wien, 23. Mai 1836. Putlitz, Karl Immermann (Berlin 1870). II, 111.

[4]) Heyck. S. 261.

Italien. Aus Mailand schreibt er am 18. October 1838 Freund Kolb:

»Ich komme eben von den Feierlichkeiten von Venedig, durchreise die Lombardei, werde Florenz, Rom und Neapel besuchen und in einigen Monaten wieder in Wien sein. Dies ist, was Ihnen freisteht, gelegentlich in der Allg. anzuzeigen. Was ich aber Ihnen allein mittheile, ist: daß ich laut einem in Venedig unterzeichneten Handbillet des Kaisers in den Staatsdienst eingetreten und der Conferenz zur Dienstleistung zugewiesen worden. Fürst Metternich und Graf Kolowrat sind meine unmittelbaren Chefs, und sie theilen mir die zu bearbeitenden Gegenstände zu. Die A. Z. ist dabei von mir nicht vergessen worden. Ich habe darauf hingewiesen, wie vortheilhaft es wäre, sich ihrer als eines Organs zu bedienen, das mehr als jedes andere Nutzen bringen muß, weil es im besten Rufe als jedes andere stehe. Vermuthlich werden Sie später darüber mehr erfahren, und man wird Ihnen diese Meinung von hohem Ort aus insinuiren. Ich schicke Ihnen hier einen Aufsatz, den ich im nächsten Blatt abzudrucken bitte. Ich konnte ihn nicht mehr abschreiben lassen; sorgen Sie daher gütigst, daß keine sinnentstellende Phrase abgedruckt werde. Meine Chiffre soll ein rechtwinkeliges ⊿ sein. Für die Regierung brauchen meine Aufsätze natürlich kein Geheimniß sein, wohl aber für das Publicum, das auch von meiner Anstellung vorläufig noch keine Kenntniß zu haben braucht.

Italien ist wunderbar, zumal im gegenwärtigen Augenblicke! Leben Sie wohl, lieber Freund! Grüßen Sie Reischach und Cotta! Letzterem werde ich von Bologna aus schreiben, wohin ich in wenigen Tagen gehe.«

Dieser Brief an Cotta ist vom 4. November datirt und bringt dieselben Mittheilungen. Inzwischen war schon am 27. October unter der verabredeten Chiffre ein Aufsatz »Von der italienischen Grenze« in der A. Z. Nr. 300 erschienen. An ihn knüpft das Schreiben an Kolb aus Rom, den 28. November, an:

»Beifolgend ein zweiter Artikel! Der erste hat lebhafte Sensation gemacht; die Mailänder Ztg. hat ihn den anderen Tag sogleich in wörtlicher Uebersetzung gegeben, und Fürst Metternich, wie man mir schreibt, war im allerhöchsten Grad davon zufrieden gestellt. All das freut mich doppelt, weil der Artikel nicht ein Wort enthält, das nicht die volle, reine Wahrheit wäre. In Mailand habe ich seither das ‚Gott erhalte' auf allen Straßen singen hören; vor der Amnestie hätte man vermuthlich den Sänger mit Steinen beworfen. Wenn eine Regierung den Willen hat, mild, gerecht und liberal zu regieren, und diesen Willen hat man gegenwärtig mehr als je zuvor, so ist es meines Dafürhaltens die Pflicht der wirklichen Patrioten, ihr diesen Weg so eben als möglich zu machen, damit sie auf ihm bleibe. Dazu bin ich, soweit an mir, entschlossen. Dinge, die gegen meine Ueberzeugung sind, wird man mir nicht zumuthen; thäte man es, würde ich sie ehrfürchtend von der Hand weisen. Schlägt die Regierung einen entgegengesetzten Weg ein und wirft sich auf Extreme, was sie indeß nicht wird, so werde ich ihr auf diesem Weg nicht folgen und gehe wieder dahin, wo ich hergekommen. Dies ist mein Glaubensbekenntniß, dessen ich kein Hehl habe. Die Regierung kennt es und ehrt es, denn die Männer, die sie bilden, sind ehrenwerth und verständig. Eine Apostasie, ein Verlassen meiner Grundsätze, die liberal bleiben, wenn auch nicht im Sinn der Demagogen, wird mir nicht vorgeworfen werden, wenigstens nicht mit Recht, und die Annahme einer Stelle knechtet mich noch deshalb nicht zu blinder Servilität, wie Manche glauben könnten. Es thut mir leid, daß ich darüber kein öffentliches Wort sprechen oder veranlassen kann, aber unter den gegenwärtigen Umständen halte ich es nicht für passend; vielleicht findet sich mit der Zeit einmal Veranlassung dazu. — Ich genieße Italien in vollen Zügen. Ob ich nach Neapel gehe, weiß ich nicht, denn bis Ende December muß ich an die Heimreise denken. Grüßen Sie Altenhöfer und Mebold!«

Zedlitz ist fortan der beglaubigte Gesandte der A. Z. bei der Wiener Regierung,[1]) wo ihr eine sehr mächtige Partei, Sedlnitzky an der Spitze, entgegenarbeitete,[2]) der Officiosus Metternich's bei der A. Z. Stereotyp kehrt in seinen Geleitbilleten die Wendung wieder: »Beiliegenden Aufsatz erhalten Sie auf Fürst Metternich's persönliche Veranlassung«, und man schenkte diesen Offenbarungen des Wiener Cabinets auch in Norddeutschland gebührende Beachtung. In gleich bereitwilliger Weise gab er die Mittelsperson bei der Regierung oder bei Cotta ab für alle Literaten, die hier oder dort anzukommen suchten (Holtei 1840,[3]) Dingelstedt 1842;[4]) Kinkel 1842,[5]) Adalbert Stifter 1843,[6]) Josef von Weilen 1854[7]).

Im Hause des Fürsten Metternich, der seit Anfang 1841 sein specieller Chef war,[8]) zog ihn vor Allem die Fürstin Melanie an, eine der schönsten Frauen Wiens: ein Antlitz, das jedes leichte Gefühlswölkchen unaufhörlich überrieselte und in beständigem Wechsel bald kräuselte, bald glättete; »nie aber hat das schönste Ebenmaß der Glieder einen zierlicheren Hals und dieser einen schöner geformten Kopf mit einem reizenden Gesicht und glänzenderen Augen getragen«. Ueber ihren Charakter hat Grillparzer ein strenges Urtheil gefällt, sie ein »junges, rasches, ungebildetes, von einer hochmüthigen und bigotten Mutter geleitetes Weib« genannt.[9]) Daß sie scheinbar hochmüthiger gewesen sei als

[1]) Heyck. S. 273.

[2]) Ebenda S. 274.

[3]) Holtei's Vierzig Jahre. ² V, 335.

[4]) N. F. P. 1896, 27. Juli; danach ist Glossy's Anmerkung zu Nr. 367, Jb. V, 196, richtigzustellen.

[5]) An Cotta, Wien, 8. April 1842.

[6]) An Cotta, Wien, 19. März 1843. Vgl. auch Ein Wiener Stammbuch. S. 384.

[7]) Ebenda S. 344.

[8]) Heyck. S. 263.

[9]) Grillparzer's Werke. ⁵ XIV, 157, 159.

wirklich, entschuldigt der besser bekannte Zedlitz; auch ihre Frömmigkeit; den stolzen, lebhaften und ungeduldigen Geist; daß ihr das Nachdenken oft mit dem Herzen und dieses mit dem Eindruck des Augenblicks davon gegangen sei, sie nur natürlichen Verstand besessen habe, all das gibt er in seinem Nekrolog auf die Fürstin († 3. März 1854[1]) unumwunden zu; aber er weist andererseits auf die unerschütterliche Wahrheit ihres ganzen Wesens, ihre Güte, ihre thätige Christenliebe, vor Allem auf ihre tadellose Ehe, die würdige, aufopfernde Haltung in der Emigration, das stillergebene Dulden während ihres langen furchtbaren Leidens hin, und dieser milderen Auffassung hat ihr Tagebuch alles Recht gegeben. Jetzt strahlte sie noch in ihren Perlen und Diamanten, und Zedlitz fügte sich gern in die Rolle eines maître de plaisir.

Mit dem Fürsten dürfte er auch in den folgenden Jahren (1840—1842) an den Rhein gekommen sein, wo er in Köln mit August von Binzer, »einem gar lieben Mann, weiland Bursch in Kiel und Jena, Verfasser famoser Burschenlieder« [»Wir hatten gebauet«] (Freiligrath[2]), und dessen ebenfalls schriftstellerisch begabter und thätiger Frau Emilie, »einem gescheidten, geistreichen Weib, nichts weniger als schön, aber vive und quecksilbern und im Besitze des legersten, ungezwungensten Welttons«,[3]) innigste Freundschaft schloß. Zwischen dem 4. und 12. August 1840 besuchte er Immermann in Düsseldorf, bei dem er auch den Kanzler Müller traf. »Man erging sich im reichlichen Austausch literarischer Mittheilungen und Urtheile; die Säle der Kunstakademie, die Ateliers der vorzüglichsten Künstler wurden gemeinschaftlich besucht; der späte Abend vereinigte alle in dem gastlichen Kreis eines der anhänglichsten Freunde Immermann's, des Regierungsrathes von Siebel. Hier las ihnen Immermann

[1]) A. Z. 1854, 25. April.
[2]) Bucher, F. Freiligrath (Lahr 1882). I, 372.
[3]) Ebenda.

aus den Gesängen seines Tristan und Isolde vor«[1]) — wenige Tage später war er todt. In der letzten Augustwoche wurde Freiligrath in Unkel aufgesucht. Die Gesellschaft bestieg die Ruine Rolandseck, fuhr anderntags mit dem Dampfer nach Rheineck und Breisig und kehrte Abends nach Köln zurück. »Es war ein schöner Tag«, schreibt Freiligrath seiner Braut;[2]) »Zedlitz ist ein prächtiger dicker Oesterreicher, gutmüthig und gemüthlich, warm und herzlich. Er hat mich dringend nach Wien eingeladen.« Auch mit Simrock ward angeknüpft, in dessen Bearbeitung er im Juli 1841 in Königswart dem Fürsten die Nibelungen vorlas;[3]) im September dieses Jahres war er wieder auf dem Johannisberg.[4]) Damals scheint er Kinkel kennen gelernt zu haben, dem er für seine Gedichte Cotta's Verlag vermittelte.[5]) Im Juli 1842 besuchte er wieder Freiligrath, damals in St. Goar,[6]) verblieb den August in der Nähe des Fürsten in Königswart und ging im September nach Ischl,[7]) zur selben Zeit, da Georg Herwegh im Triumphe Deutschland durchzog und nach der Audienz bei König Friedrich Wilhelm IV. das offene Schreiben an diesen erließ, in dem es hieß, wer wie er mit Gott gegrollt habe, dürfe auch mit Königen grollen. Als Zedlitz auf dem Schiffe in Gesellschaft diese tönende Phrase hörte, improvisirte er rasch: »Daß Dir Herwegh also grollet, Gott, wie bist Du zu beklagen, Wie wirst Du in Deinen Höhen Diesen mächt'gen Zorn ertragen! Wenn er mit den Kön'gen fertig, Sie erlegen sind dem Recken, Wehe Gott dann, dem Allmächt'gen — Möcht' in seiner Haut nicht stecken!« Das Gedichtchen erschien wider Zedlitz' Willen in der

---

[1]) Ferd. Freiligrath, Karl Immermann (Stuttgart 1842). S. 137 ff.; zur Chronologie vgl. Putlitz, Karl Immermann. II, 325, 334.

[2]) Bucher. I, 372.

[3]) Aus Metternich's nachgelassenen Papieren. VI, 495.

[4]) Ebenda VI, 504.

[5]) An Cotta, Wien, 8. April 1842.

[6]) Bucher. II, 21.

[7]) An Kolb, Königswart, 24. August 1842.

Kölnischen Zeitung, und seither war ihm Herwegh spinnefeind.[1]) »Ach ja, der gute Zedlitz«, sagte damals bei Gelegenheit des Kölner Dombaufestes auch der Erzherzog Johann zu Freiligrath, »der arbeitet jetzt bei Metternich in der Kanzlei und ist für die Poesie verloren.«[2])

In Wahrheit nicht so ganz, als der liberale Fürst meinte. Der »Almanach für's Lustspiel«, den Zedlitz 1839 bei Hallberger in Stuttgart erscheinen ließ — ein »erster Jahrgang«, dem kein zweiter folgte — war freilich bloße Geldspeculation. Er enthielt Bauernfeld's »Bürgerlich und Romantisch«, »Luftschlösser« von A. F. Weidner und zwischen diese eingeschaltet »Die Frau von dreißig Jahren« von Josef Bernard Rosier, einem zu seiner Zeit (1804—1880) nicht unbeliebten französischen Dramatiker;[3]) nicht einmal, ob diese Uebersetzung von Zedlitz stammt, ist zu beweisen.

Mit der Byronübersetzung dürfte ein um diese Zeit entstandenes Canzonenfragment in Verbindung zu bringen sein: »Die Wanderungen des Ahasverus«. Klingemann's Trauerspiel (1827), Schenk's Epische Fragmente (1834, 1836), das Erscheinen der Goethe'schen Bruchstücke (1836), Mosen's »Ahasver« (1838) u. a. weniger bedeutsame Erneuerungen des Stoffes[4]) bieten weitere Anknüpfungspunkte. Zedlitz am nächsten steht aber Schreyvogel's nur fragmentarisch mitgetheilte,[5]) dem Freundeskreise doch wohl ganz bekannte Tragödie »Attila«: Schreyvogel hatte den (seit der Günderode beliebten) Helden durch Metempsychose mit Cäsar verbunden. Was Cäsar während seines Erdendaseins wollte, »ein Wille über alle, ein Geist in Millionen Menschenbildern«, lernt er in einem traumähnlichen Zustande nach dem Tode als uner-

[1]) Nach E. v. Binzer; eine andere Version Deutsche Dichtung. XIII, 227. (G. H. Münz.)

[2]) Bucher. II, 30.

[3]) A trent ans. Comédie-vaudeville 1838.

[4]) H. Eschelbach, Ueber die poetischen Bearbeitungen der Sage vom ewigen Juden (Baden 1896).

[5]) Aglaja 1820. Abendztg. 1820, Nr. 192.

träglich empfinden, und da ihm, wie es scheint, in lebenden Bildern die Greuel vorgeführt werden, die »der Ehrsucht blutig Werk« gezeitigt hat, ist er »sinnverblendet« rasch entschlossen, selbst es zu stürzen. Brutus soll ihm als sein Genius folgen, wie überhaupt Schreyvogel charakteristischerweise mit seinen Sympathien auf Seiten der republikanischen Helden steht und gegen die Monarchie eifert. In einem traumähnlichen Zustand derselben Art sieht auch Ahasverus »die Weltgeschick', und was die Menschen traf«, an sich vorüberziehen, »bis Glück und Friede ihm begegnen«. Und das erste dieser Bilder führt uns nun gleichfalls Attila vor, der zwar nicht mit Cäsar, aber mit Napoleon identificirt wird. Wie sich die weitere Fortsetzung des Gedichtes hätte gestalten sollen, läßt das Bruchstück nicht erkennen. Eine veränderte Form der Canzone, welche Zedlitz hier versuchte — mit einer Zeile ohne Reim und freier Reimstellung in den übrigen — regt das Ohr mehr an und ermöglicht größere Beweglichkeit. Im Ton ist die weiche, sentimentale, thränenselige Stimmung der Todtenkränze fast noch gesteigert.

Dagegen lassen die Zusätze der 2. und der 4. vermehrten Auflage seiner Gedichte (1839, 1847) eine neue Erscheinung beobachten. Die Sonne eines neuen Frühlings lächelte ihm, auch sein Herz fühlte sich erfrischt und neu: »Wie die Natur blieb es der Liebe, Wenn auch nicht dem Geliebten treu« (Beständigkeit im Wechsel; Der Zauberbaum; Bescheidene Bitte); dabei hatten die vielen Reisen sein Auge für das Sinnfällige geschärft: an diese Reisen und an das Sinnliche knüpfen nun seine Gedichte an (Am deutschen Grenzstein 1838, Die Kirchweih zu Unkel 1841 im Rhein. Jahrbuch, Liebeswunder); häufig dienen landschaftliche Schilderungen von realistischer Anschaulichkeit als Staffage für erotische Scenen voll urwüchsiger Kraft und leidenschaftlicher Gluth (Entschuldigung 1838; [1]) Auf dem Gmundenersee;

[1]) In die »Gedichte« nicht aufgenommen, wieder abgedruckt Alt-Wien 1896, Nr. 4.

Der Gosausee 1847, in H. d. F.); aber auch zarte Empfindungen und neckischen Reiz weiß er mit gleichem Glück auszudrücken (Liebesahnung 1841 im Rhein. Jahrbuch; Die Ueberraschte — eine wohlgelungene Bearbeitung des Anakreon-Goethe'schen Gedichtes »Cupido«; Das trübe Auge).

Das ist auch der Geist, in dem »Waldfräulein« [1]) entstand. Anregungen zu dem duftigen Märchen gaben genugsam die Romantik und die Romantiker des Rheins. Den Spessart hatte Zedlitz 1840 durchquert; [2]) zu Köln erweckten das Münster und das alte Haus in der Johannisgasse nahe der Kunibertskirche, wo Binzer wohnten, mit seinem holzgeschnitzten Ritter in der Flur und seinen zwerghaften Bewohnern lebhafte Eindrücke; für die Loreley schwebte ihm die Fürstin Melanie vor, die er einst mit einem Lilienkranz auf den schwarzen Locken gesehen hatte; [3]) Waldfräulein erwuchs in einer der Töchter des Binzer'schen Ehepaares. Immermann's Fränkische Reise, das Spessartmärchen, Tristan und Isolde; Simrock's Sagenerneuerungen; Kinkel's »Otto der Schütz«; [4]) die reichlich zuströmenden Localtraditionen versetzten ihn vollends in die Märchensphäre; und war er denn kein Wiener, kein Zeitgenosse der Perinet, Hensler, Gleich und Raimund?

»Es wäre vergebliche Mühe, der Fabel dieses Märchens im Gebiete der Sage oder gar der Geschichte nachspüren zu wollen«, geschweige denn die Herkunft einzelner Motive zu untersuchen. Die Tradition, in der das »Waldfräulein« steht, ist bis auf Wieland's romantische Erzählungen zurück- und bis

---

[1]) Reclam's Universalbibliothek Nr. 3550 mit vorzüglicher Einleitung von W. Müller-Amorbach. — Für die aus Eichendorff's Nachlaß in dessen sämmtliche Werke [2] I, 725 (Leipzig 1864), übergegangene, aus dem Spanischen übersetzte Ballade »Waldfräulein« dürfte eher das Zedlitz'sche Märchen namengebend gewesen sein als umgekehrt.

[2]) Augsburger Allgemeine Zeitg. 1862, Beilage Nr. 114.

[3]) Augsburger Allgemeine Zeitg. 1862, Beilage Nr. 114.

[4]) Bucher. II, 67.

auf die moderne Butzenscheibenepik fortzuführen. Der glatte und flüssige Knittelvers, ein leichter archaistischer Anstrich der Sprache, die graziöse Art der Erzählung, der subjective Styl und die Sinnlichkeit — nur nicht frivol, sondern human und naiv dargestellt — bringen Zedlitz in nächste Stellung nicht zu Fouqué, sondern zu Wieland. Er hat mit diesem Gedicht sein Bestes geschaffen, das unserem Geschmacke entschieden auch noch am meisten zusagt.

Schon in der »Liebesahnung des Knaben« (1841 im Rhein. Jahrbuch) beschreibt Zedlitz den Palast der Nixen ähnlich wie im 10. Abenteuer des »Waldfräuleins«; doch nirgends bietet sich uns ein Anhalt, die Entstehung des Gedichtes über das Jahr 1842 hinaus zurückzuverlegen. Damals (Ende Juli) war es allerdings schon so weit gediehen »daß man die vollständige Gestalt des Ganzen hätte beurtheilen können, wiewohl der Schluß noch nicht ausgearbeitet war«.[1]) Und einen Monat später schreibt er an Kolb:[2]) »An Waldfräulein habe ich, seit sie es lasen, ein tüchtiges Stück gearbeitet, und ich glaube den besten Theil davon, wenn ich mich selbst richtig zu beurtheilen imstande bin. Ich hab' es Binzer geschickt, aber noch kein Urtheil von ihnen darüber. Ich hatte nur in letzter Zeit gar zuviel anderes zu arbeiten und mußte es im besten Zug beiseite legen.« Ende des Jahres wanderte es zu Cotta, dem es sehr wohl gefiel,[3]) und der sein Erscheinen beschleunigte (Mitte 1843).

Die Hoffnung aber, »daß es auch Andern gefallen werde, die es weniger mit kritischem Auge zu beurtheilen berufen sind«,[4]) schlug vorerst fehl. Zedlitz, in der vollen Unbefangenheit desjenigen, der sich keines begründeten Vorwurfes bewußt ist, hatte mit seinen ehemaligen Freunden nicht gerechnet, die ihn alle seit seinem Eintritt in den Staats-

[1]) An Cotta, 26. Juli 1842.
[2]) An Kolb, Königswart, 24. August 1842.
[3]) An Cotta, Wien, 19. Jänner 1843.
[4]) An Cotta, Wien, 19. Januar 1843.

dienst als Apostaten mieden oder hämisch verfolgten. Auersperg-Grün, früher so voll warmen Antheils, drückte seine Enttäuschung durch Schweigen aus;[1]) Grillparzer machte seinem Groll in ein paar bissigen Epigrammen Luft, ließ »Byron an seinen Uebersetzer« die Worte richten: »Was nennst Du Rabbi mich und Herrn! War so Dein Kuß gemeint? Der Du für dreißig Silberling' Mich lieferst an meinen Feind«, stichelte 1838: »Ein Adel mehr, um einen wen'ger wieder, Was liegt nicht in der Möglichkeit Bereich! Deinhardstein erhöht, Zedlitz erniedert, so sind sie denn sich gleich«, und apostrophirte den Herausgeber des »Lustspiel-Almanachs«: »Wohlauf, mein **, zum Verein, Beflügle die keuchenden Schritte, Dort zwischen Saphir und Deinhardstein Setz' Dich in die richtige Mitte«;[2]) freilich Bauernfeld gegenüber, der sich über ihn beklagte, »lobte er sein Talent, entschuldigte seinen Leichtsinn, meinte auch: Hunger thut weh!«[3]) Eine Erinnerung von Seiten Zedlitz' an den Bund ihrer Jugend, an ihre Träume und Hoffnungen, die nun freilich verblaßt, dahingeschwunden seien, an das köstliche Kleinod, das ihnen aber kein Sturm des Lebens habe nehmen können — die Poesie (»Wintergrün«), blieb ohne entgegenkommende Antwort. Am wüthendsten fielen aber jetzt die »Sonntagsblätter« über den Dichter des »Waldfräuleins« her. Zedlitz hatte es seinen Kritikern[4]) leicht gemacht, im Vorwort »An die Leser« unumwunden zugegeben, daß »das harmlose Kind seiner Einbildung nicht einmal eine tieferliegende Idee in Anspruch nehme« — ohne zu bedenken, daß nach einem Worte Herwegh's

---

[1]) Briefe an Hammer-Purgstall, in der Oesterr.-ungar. Revue. XI, 44 ff.; an G. Schwab, Deutsche Revue, 1896, S. 338 ff.; an L. A. Frankl in dem »Briefwechsel«, herausgegeben von B. v. Frankl-Hochwart (Berlin 1897), S. 16, 21

[2]) Grillparzer's Werke. [5] III. 109, 120.

[3]) Jb. V, 102.

[4]) Sonntagsblätter. II, 1132 (F[rankl Augu]st); Wiener Jahrbücher der Literatur. CXII, 264.

die Zeit der Harmlosigkeit für den Poeten vorüber war [1]) — im Fürwort »An die Leserinnen« nicht jede ekle Sitte als Sittlichkeit gelten lassen wollen — für Frankl Verbrechen genug, um das zarte Pflänzchen mit plumpem Bauernschritt zu zertreten. Ein paar Nummern später ward brühwarm René Taillandier's absprechende Kritik in der Revue des deux mondes [2]) dem Wiener Publicum vorgesetzt. Taillandier hatte sich zu dem classischen Dictum verstiegen: »Jamais la muse, en Allemagne, ne s'est résignée à se priver des idées; il semble qu'elle veuille faire pénitence pour en avoir abusé peut-être autrefois, et abandonnant le domaine de la pensée, elle va se repentir dans le désert«, in H. Landesmann's (H. Lorm) etwas kürzerer Uebersetzung: »Das Waldfräulein hat weder französische Gedanken, noch deutsche Gedanken, sondern gar keine Gedanken!« Hundertmal wiederholt hat Frankl die nur durch ihn, daher sehr schlecht beglaubigte Anekdote, Lenau habe Einem, der »den frischen Waldduft« des Gedichtes rühmte, geantwortet: »O ja, es duftet wie ein Wald, durch den man eben eine Herde Böcke gejagt hat.« [3])

Vielleicht angeregt durch solche »lächerliche Einwendungen des Pedantismus« — und der Parteiwuth müßte man hinzufügen — schrieb Grillparzer eine vollendete Kritik des »Waldfräuleins«.[4]) Er begrüßte es als einen Gewinn für die hypochondrische deutsche Poesie, der einmal wieder ein sanguinisches Element zugeführt worden sei, als ein Werk in zusammenhängender, ununterbrochener Darstellung gegenüber der modischen »Stückelepik«, den Romanzencyklen, als eine Blume, nachdem man sich lange von Medicinalkräutern habe anstinken lassen müssen. In der für ihn so charakteristischen Voreingenommenheit gegen alles Altdeutsche in der Poesie

[1]) Bucher. I, 428.

[2]) 1843, t. IV, p. 434 sq.; Sonntagsblätter. II, 1162.

[3]) Sonntagsblätter. 1848, S. 466; Frankl, Zur Biographie N. Lenau's. S. 45.

[4]) Grillparzer's Werke. [5] XVIII, 138.

tadelt er den archaistischen Styl; aber diese »Unwahrheit in der Form« ist auch das Einzige, was er an dem Gedichte ausstellt; sonst erfülle es ganz den Zweck aller Poesie: Erheiterung des Lebens. Uebrigens findet er die zweite Hälfte entschieden besser als die erste, was er mit einer allmäligen Entstehung in langen Zwischenräumen erklärt. »Zedlitz«, ist sein zusammenfassendes Urtheil, »scheint hier in seinem eigentlichen Fache zu sein. Er ist zwar früher im Drama glänzend aufgetreten, aber die strenge geschlossene, dramatische Form dürfte seiner mehr lebhaften als concentrirten Anlage weniger zusagen.« Doch wie so vieles Andere, ward auch dieses Zeugniß von Grillparzer's Objectivität in den Tiefen seines Schreibtisches begraben. Zedlitz hat wohl nur Grillparzer's Abneigung erfahren, von seinem Beifall aber nichts vernommen.

So kann es uns nicht Wunder nehmen, daß »der Absatz dieser herrlichen Dichtung wider alles Erwarten schnell in's Stocken gerieth«[1]) — vergessen ward sie darum nicht: in Strauß'schen Walzern, musikalischen Compositionen, als Ballett lebte sie fort, und für ihr Beliebtheit zeugt, daß Bauernfeld sein Lustspiel »Ein geheimer Nebenbuhler« (1858) ursprünglich »Waldfräulein« betiteln wollte[2]) und 1873 ein Lustspiel von Eschenbach unter dem Titel »Das Waldfräulein« wirklich am Wiener Stadttheater aufgeführt wurde.[3]) Mit Schindler's Illustrationen hat es geradezu eine Auferstehung gefeiert.

Derselben romantischen Epentradition gehören die »Altnordischen Bilder« an, die bereits vier Jahre zum Drucke fertig vorlagen, bis sich Zedlitz im Herbst 1849 entschließen konnte, sie erscheinen zu lassen. Seine Absicht war, »einen Begriff von der alten skandinavischen Literatur« zu geben; er hat später selbst erkannt, daß ihm das nicht gelungen

---

[1]) Cotta, Stuttgart, 10. Juli 1845.

[2]) Jb. VI. 211.

[3]) Laube, Das Stadttheater. S. 124.

ist.[1]) Vor Allem fehlten ihm dazu die nöthigen Kenntnisse, richtige Vorstellungen über das altnordische Leben, wenn auch seine Verstöße nicht ärger sind als etwa die Halm's im »Fechter von Ravenna«. Doch geht es nicht an, die beiden Gedichte einfach als Spätlinge längst verklungener Romantik zu bezeichnen: seit v. d. Hagen, Büsching, Grimm, Oehlenschläger, Fouqué, Mohnicke war das Interesse an Nordlandsstoffen wenigstens bei den Dichtern niemehr völlig erloschen. G. K. Th. Francke (1837) und Geibel (1846) sind die unmittelbaren Vorgänger, Ad. Stern (1853) und K. A. Bruhin (1855) die Nachfolger Zedlitz'. — Für »Ingvelde Schönwang«, eine Blutrachegeschichte mit eigenthümlichem Zauberspuk — in gereimten fünffüßigen Jamben, jeder Canto mit lyrisch-didaktischen Einleitungsbetrachtungen, an die Vorspiele von Immermann's Tristanromanzen erinnernd — verweist er selbst auf eine wenig bekannte, etwa drei, vier Seiten füllende Erzählung, die er stofflich und formell völlig umgestaltet habe: vermuthlich die mittelbar aus dem von Alxinger bereits benützten Saxo Grammaticus (VII, pag. 245 bis 247 Holder) übernommene Notiz, Gyuritha habe ihren Freier Haldanus Anfangs wegen einer Hasenscharte, die sein Antlitz entstellte, zurückgewiesen, bis er die Spalte seiner Lippen durch große Thaten ausgefüllt. »Svend Felding«, eine altdänische Kämpenweise, hatte in einer nicht sehr ansprechenden Uebersetzung schon W. Grimm (1811) bekannt gemacht,[2]) ist aber entschieden in Zedlitz' sehr glücklicher, humorvoller Bearbeitung — in Form eines Kranzes von Romanzen nach Art des »Handschuh's« mit Schlußrefrain — weitaus genießbarer. Daß die Zeit solchen Erscheinungen nicht günstig war, verhehlte sich Zedlitz nicht; er durfte sich daher nicht beklagen, als der Beifall hier gänzlich ausblieb.

---

[1]) An E. v. Binzer, 5. Februar 1857.

[2]) Altdänische Heldenlieder S. 316.

6.

Der Anschluß an die Familie Binzer war inzwischen immer enger geworden. »Die Frau hat ganz, was mir noththut, sie regt mich an, und ihre Lebhaftigkeit rüttelt mich aus meiner Indolenz. Dabei ist ihr Urtheil voll ruhigem Tact und ihr Herz das ehrlichste der Welt. Binzer ist gleichfalls ein wahrer Ehrenmann, und die Kinder hübsch und heiter; so ist mir die Familie nach und nach ein wahres Bedürfnis geworden!«[1]) Sie »sind vortreffliche Menschen von Geist und Herz, die sich alle Tage mehr bewähren«.[2])

Binzer waren 1843 nach Augsburg, dem Sitz der A. Z. übersiedelt, die gerade damals in Preußen, Sachsen und Rußland unterdrückt wurde und mehr denn je des Schutzes des Fürsten-Staatskanzlers bedurfte, zugleich eine schwere Zeit für Zedlitz, der den Angriffen in erster Linie standzuhalten hatte.[3]) Von den Strapazen dieser Sturm- und Drangperiode erholte er sich im Juli in Kissingen, kam Anfangs August nach Augsburg und verweilte dann bis in den September in Königswart bei Metternich.[4])

Im nächsten Jahr traf er im October wieder in Augsburg mit Levin Schücking zusammen, den er schon vor 1842 kennen gelernt zu haben scheint,[5]) und der ihn auf die eben erschienenen Gedichte seine Freundin Droste-Hülshof aufmerksam machte. »Er war ganz außer sich vor Entzücken über die Gedichte — Fr. v. Binzer säße zuhause darüber mit Thränen in den Augen, sagte er. Er war sehr bereit, eine Besprechung derselben für die A. Z. zu übernehmen,[6]) die dann im Laufe des Novembers erschien.

[1]) An Kolb, Königswart, 24. August 1842.

[2]) An Cotta, Wien, 19. Jänner 1843.

[3]) Heyck. S. 267; Jb. V, 102.

[4]) Aus Metternich's nachgel. Papieren. VI, 624, 625; an Kolb, Königswart, 23. September 1843.

[5]) Bucher. I, 420.

[6]) Briefe von A. v. Droste-Hülshof und L. Schücking (Leipzig, 1893). S. 317, 327.

Für den August und halben September 1845 hatte Zedlitz mit den Binzer einen Sommeraufenthalt in Berchtesgaden verabredet.[1]) Damals spricht er zum erstenmal von dem Erwerb eines Landgutes in Aussee,[2]) wo er das Ende seiner Tage erwarten will.[3]) Hier lebte er seit 1847 jeden Sommer in sehr befriedigendem gemeinschaftlichen Haushalt mit Binzer.[4])

Zedlitz hat sich sowenig wie einer dem fascinirenden Einfluß Metternich's entziehen können; »unser herrlicher Fürst« — schreibt er einmal[5]) — »jeden Tag erscheint er denen größer, die ihm nahestehen!« Deshalb verhehlte er sich aber nicht die schwachen Seiten des Systems. »Unsere Maschine geht einmal zu langsam, vor lauter Sicherungsventilen wird der Dampf nicht gespannt;«[6]) und auch die Vorzeichen der kommenden Erhebung verstand er zu deuten. Man hatte ihn der »Concordia«, von der die Forderung nach Censurerleichterung ausging (1845[7]), zugezogen (10. Nov. 1844[8]). Schon Anfang 1847 war er »durchdrungen von der Ueberzeugung, daß wir an der Schwelle einer mächtigen Umwandlung stehen, der Niemand entgeht, auch wir nicht! Hier regt sich ein Geist, der mir bis jetzt noch nicht in der Weise lebendig erschienen ist, dem man allerdings noch widerstrebt, aber mehr aus Tradition und weil man nicht sich selbst den Zustand der Dinge klar machen will, aber jedenfalls in der Ueberzeugung, die man fühlt, aber nicht ausspricht, daß dieser Geist sich nicht bewältigen läßt!«[9])

[1]) Z. an Baumann, Wien, 23. Juli 1845.

[2]) An Cotta, 30. August 1845.

[3]) An Cotta, 22. Juni 1845.

[4]) An Cotta, Wien, 2. April 1847; Heyck S. 271.

[5]) An Cotta, 7. November 1841. (Heyck S. 263.)

[6]) An Cotta, 9. December 1843. (Heyck S. 268.)

[7]) Die er jedoch nicht unterzeichnete — wie Halm; vgl. Briefwechsel zwischen A. Grün und L. A. Frankl S. 5.

[8]) Jb. V, 105.

[9]) An Cotta, Wien, 2. April 1847. (Heyck S. 271.)

So kamen ihm die Märztage nicht überraschend: Metternich, Sedlnitzky und noch »manche Personen, die unter den gegenwärtigen Umständen unmöglich geworden waren«, mußten sich entfernen; er blieb nach wie vor »als vollkommen vertraut mit den innersten Grundsätzen, welche Ficquelmont als die leitenden seines Amtes anerkannte«.[1]) Noch hoffte er, daß sich »die Katastrophen des Systemwechsels verwischen ließen«, »die ungeheure Riesenarbeit des neuen Baues mit Sicherheit und ohne Störung fortschreiten würde«.[2]) Sogar die Preisgabe des italienischen Besitzes schien ihm damals nicht zu gewagt, wenn die Consolidirung der übrigen Länder dadurch gewönne.[3])

Alle diese Illusionen zerstörte die Maierhebung. Er sah durch die Anarchie in Wien und den Provinzen Leben und Eigenthum bedroht, den Verfall des Reiches fast unausweichlich. Jetzt war ein Augenblick gekommen, »wo die Revolution die Monarchie hätte völlig auseinanderreißen können, und da, so lange man nicht wissen konnte, ob und wie weit der Krebs in die Armee gedrungen sei, da war auch er nichts weniger als beruhigt«.[4]) Wie allen Altösterreichern schien eben auch ihm Zusammenhalt nur mehr hier beim Heere gelegen zu sein. Grillparzer's Ruf an »FM. Radetzky« (8. Juni 1848) fand daher bei Niemand lebhafteren Widerhall denn bei ihm. »Wie himmlisch ist Grillparzer's Gedicht!« schreibt er sieben Tage später aus Ischl an Kolb;[5]) »welch ein Talent ist dies und welch ein Mensch! Er hat so vollkommen Recht, daß, wenn ich nicht körperlich so unbeholfen wäre, ich vor Kurzathmigkeit nicht den kleinsten Hügel hinankann, und nicht eben jetzt wieder meine Gichtschmerzen mich hinderten, mich nur um ein Schnupftuch zu bücken, wenn es mir auf die Erde

---

[1]) Presse 1866, Nr. 299. (L. A. Frankl.)
[2]) N. F. P. 1896, 3. April. (E. Castle.)
[3]) Oesterr.-Ztg. 1848, 6. April.
[4]) An Kolb, Linz, 11. Februar 1851.
[5]) N. F. P. 3. April 1896.

fällt, ich wäre längst bei der Armee, dem einzigen Ort, wo man noch mit Ehren leben und mit Ehren sterben kann.« Die ersten Erfolge erfüllten ihn mit demselben Enthusiasmus wie das Heer. »Nach Vicenza und Curtatone mochte geschehen, was da wollte, die Gegenwart mochte sein, welche sie wollte, die Zukunft war uns gesichert.«[1]) Durch seine Verbindung mit dem Hof, durch Privatbriefe erfuhr er schneller als Andere jede neue Heldenthat, und eine jede erhöhte seine fieberhafte Aufregung bis der jahrelang verstummte Sänger endlich wieder Worte und Töne fand, seinen Jubel über Oesterreichs wiederhergestellte Waffenehre in alle Welt hinauszuschmettern.

Noch während des Feldzuges wurde das »Soldatenbüchlein« gedichtet und gedruckt. Aber erst Anfang 1849 konnte mit der Versendung begonnen werden.[2]) Schon Mitte Februar waren 4200 Exemplare,[3]) bis Ende des Jahres 8000[4]) abgesetzt, und den Anklang, den die Arbeit nicht nur in der Armee, sondern auch im großen Publicum fand, bezeugte noch außerdem eine Masse von Briefen. Zedlitz' Popularität beim Heere war eine ungemein große.[5]) Er erhielt »einen prachtvollen Becher und einen noch prachtvolleren Brief Radetzky's ...[6]) Grillparzer erhielt einen ähnlichen. Mich hat nie im Leben Etwas mehr gefreut, als der Dank dieser Armee, mit der ich lebe und sterbe, und die in dieser Zeit allein untadelhaft und herrlich dasteht, während alle anderen Erscheinungen mehr oder weniger ihr peccavi einzugestehen haben.«[7])

Mit wieviel Entrüstung über die eidbrüchigen Piemontesen, gesteigerter Begeisterung für die sieghafte Armee ihn

[1]) An Kolb, Linz, 11. Februar 1851.
[2]) An Mosel (?). Ischl, 8. Januar 1849; an Kolb, 14. Januar.
[3]) An Kolb, Ischl, 23. Februar 1849.
[4]) An Kolb, Aussee, 6. Mai 1850.
[5]) Iris. März 1851.
[6]) An Cotta, Aussee, 2. Mai 1850.
[7]) An Kolb, Aussee, 6. Mai 1850.

der viertägige Feldzug im Frühling 1849 erfüllte, läßt sich danach denken.[1]) Aber gleichzeitig beschlich ihn Furcht und Bangen, wenn er des Bruderkampfes in Ungarn gedachte. Ein persönliches Moment kam hinzu. August von Binzer, der Sohn seiner Freunde, befand sich als Oberlieutenant von Wallmoden-Kürassiere auf dem Kriegsschauplatz. Nachdem er am 14. Juli nach 36stündigem Marsch und elfstündigem Gefecht glücklich aus der Schlacht bei Högiös ins Lager von Kacs eingerückt war, erkrankte er Nachts an der Cholera und starb fünf Stunden nachher. »Sie können sich die Verzweiflung der armen Eltern und Klärchens (der Schwester) denken. Es ist herzzerreißend!«[2]) »Unsere Freunde sind in Gram versenkt und werden es wohl noch lange bleiben. Es ist eine Zeit, in der sich Alles löst und Niemand mehr seiner harmlosen Tage froh werden kann.«[3])

So tönt nicht mehr Siegesjubel aus dem zweiten Heft des »Soldatenbüchleins«, dem österreichischen Heere in Ungarn gewidmet, sondern nur »Denksteine für Lebende und Todte« will es setzen. Erst im Mai 1850, mehr als ein Jahr nach den Ereignissen, ist es erschienen, Zedlitz' einzigem intimen Freund, dem Fürsten Dietrichstein, gewidmet. Er hatte ihn für den ältesten Theresienritter gehalten, irrthümlicherweise, da der Fürst nur der zweitälteste war, und daher wurde auf seinen Wunsch die Dedication später unterdrückt.[4])

So wenig der weitere Verlauf der Revolution die bedeutenderen Wiener Dichter mit Begeisterung erfüllte, so zahlreich gaben sie ihren Sympathien für die Armee Ausdruck: obenan Grillparzer, J. N. Vogl, Weilen, Baumann[5]), J. v. d. Traun, Levitschnigg; zu Oedenburg erschienen »Kriegsgesänge«, W. v. Marsano erhob seine »Warnungs-

[1]) An Kolb, Wien, 6. April 1849 für die A. Z.
[2]) An Rettich, Aussee, 31. Juli 1849.
[3]) An Kolb, Aussee, 8. August 1849.
[4]) An Kolb, Aussee, 6. Mai 1850.
[5]) Jb. VI, 90. Nr. 499.

stimme aus Italien«, K. H. Rößler sang »Lieder der neuen Tafelrunde«, selbst im Ausland erregte der greise Marschall Bewunderung (Kerner, Dingelstedt). In diese Reihe stellt sich Zedlitz' »Soldatenbüchlein«. Es sind nicht Lieder, selten Reden, die einem Chor oder Einzelnen in den Mund gelegt werden, sondern zumeist balladenartige Erzählungen mit stark hervortretendem subjectiven Moment in chronologischer Anordnung, so daß das Ganze einer Reimchronik nicht unähnlich ist. Trotz dieses epischen Charakters kommt nirgends Eintönigkeit auf: Daktylen, serbische Trochäen, jambische Trimeter wechseln mit Umformungen der Chevychase- und echter Volksliedstrophen ab. Am Eingang und am Ausgang richtet der Dichter sein Wort »an das Heer«, »an die Soldaten der Freiheit«, dort in einer zehnzeiligen Strophe, hier in einem Sonett. Immer findet Zedlitz den richtigen Ton, immer die packendste Seite seines Gegenstandes, ob er nun eine Schlacht schildert, eine Lagerscene, ein Siegesmahl oder die letzte Wegzehrung, welche der Feldkaplan einem Todtwunden, während die feindlichen Reihen Gottesfrieden halten, reicht. Auch Zedlitz' Sprache hält eine richtige Mitte inne: weder zu gemein, noch zu verstiegen, voll patriotischen Feuers, aber ohne religiöses Pathos.

Die »Denksteine« des zweiten Heftes sind in derselben Weise aufgeschichtet; nur hat sich Zedlitz in seinen Formen noch nicht erschöpft: Wechselgespräche, directe Anreden, allegorische Einkleidungen verleihen den einzelnen Gedichten immer wieder Frische und Neuheit. Der Gattung nach überwiegt wieder das Balladenartige den Hymnus. Dagegen enthält eine zweite Abtheilung »Umrisse« Sonette, entweder directe Reden der verherrlichten Personen oder Ansprachen des Dichters an sie. Damit steht Zedlitz in der Tradition des charakterisirenden und politisch-patriotischen Sonetts der Schlegel, Rückert, Herwegh, Dingelstedt. Wie viel er sonst Arndt, W. Müller und anderen politischen Lyrikern verdankt, wird sich schwer entscheiden lassen, meines Erachtens am

meisten dem Dichter der »Nächtlichen Heerschau« — sich selbst.

Die Erinnerungen an das Jahr 1848 waren dazu angethan, nicht nur den Patrioten mit Kummer, sondern auch den Menschen persönlich mit Bitterkeit zu erfüllen. Schon 1847 hatte Lorm in seiner bereits den Geist der Revolution athmenden Agitationsschrift »Wiens poetische Schwingen und Federn« Zedlitz zum zweitenmal mit müßigem Klatsch und gehässigen Angriffen erschlagen,[1]) und ein »heruntergekommener Antiquar«, der den »Oesterreichischen Parnaß« bestieg, hatte ihn mit unerhörter Frechheit angerempelt.[2]) Diese Campagne setzten während der revolutionären Flitterwochen die »Sonntagsblätter«, die jetzt täglich erschienen, fort. L. A. Frankl warf da[3]) Zedlitz vor, er habe jährlich 2500 fl. für Arbeiten erhalten, für die er gar keine Befähigung besitze, und glaubte, mit dieser Enthüllung entschieden Oesterreich auf seinen neuen Wegen um ein Erkleckliches vorwärts gebracht zu haben. Einem Mann gegenüber, der »die Hälfte seiner Einkünfte« durch die »Errungenschaften« verloren hatte, und dem die andere Hälfte nicht viel sicherer[4]) war, waren solche Anwürfe mindestens nicht sehr fein.

Auch mit der A. Z. war er ziemlich entschieden zerfallen.[5]) Kolb »schien Alles begründeter und der Wesenheit näher als was Zedlitz ihm schrieb«,[6]) Zedlitz hinwieder sagte ihm und Cotta »die Wahrheit ohne Blumen, und sie haben sich sehr verletzt gefunden, daß ich die A. Z. ein Oesterreich feindliches Blatt genannt habe! Die Teutomanie und ihr zusammengetrommeltes Gesindel der radicalsten Art haben ihr

---

[1]) S. 141—154.

[2]) S. 44.

[3]) S. 466.

[4]) An Mosel (?), Ischl, 8. Januar 1849; an Kolb, 14. Januar.

[5]) An Mosel (?), Ischl, 8. Januar 1849; an Kolb, 14. Januar.

[6]) An Kolb, Linz, 11. Februar 1851.

über Oesterreich und Wien eine förmliche Kappe über die Augen gezogen.«[1]) Daß »seine persönliche Liebe für Kolb unverändert dieselbe bleibe und auch mitten unter diesen Wirren der Ansichten und Ereignisse nicht wanke«, brauchte er nicht beizufügen.[2]) So blieb denn auch die Correspondenz mit Kolb und Cotta im Gange, wiewohl er es schließlich gänzlich vermied, Aufsätze zu senden.

Zedlitz war im Mai 1848 dem Hofe nach Innsbruck gefolgt, dann mit der Erzherzogin Sophie nach Ischl gegangen, wo er den Winter über verblieb. »Ich habe vorerst beschlossen, wenn ich nicht muß, Wien nicht wiederzusehen und in meinen Bergen zu bleiben! Die Erinnerungen sind mir zu widerwärtig und lange noch nicht abgebleicht genug, um mich nicht immer wieder vom Neuen aufzuregen.«[3]) Den Rest von 1849 und das Jahr 1850 verbrachte er mit Binzer in Aussee; er hatte während dieser Zeit »viel mit der Erzherzogin Sophie verkehrt und große Achtung vor ihrem Charakter bekommen«.[4]) Im Winter 1850/51 lebte er in Linz »in ganz intimen Verhältnissen mit den höchsten Militär- und Civilautoritäten, welche zusammen mit seinen sehr zuverlässigen Wiener Freunden ihn über wenig oder nichts im Dunkel ließen«.[5]) So hinderte ihn seine Abwesenheit von der Hauptstadt nicht an genauester Kenntniß der Dinge, die er gern der A. Z. wieder zuwandte: seine Finanzen machten ihm diese Wiederaufnahme der Beziehungen ebenso wichtig, als es Cotta angenehm war, einen Correspondenten zu erhalten, in den das Ministerium besonderes Vertrauen setzte, dem es gute Nachrichten ermöglichte, und von dem es wünschte, daß er den Geist der österreichischen Politik vertrete.[6])

---

[1]) An Mosel (?), Ischl, 23. Februar 1849; Heyck S. 274 ff.
[2]) An Kolb, Aussee, 6. Mai 1850.
[3]) An Mosel (?), Ischl, 23. Februar 1849; Heyck S. 274 ff.
[4]) An Cotta, Aussee, 10. November 1849.
[5]) An Kolb, Linz, 11. Februar 1851.
[6]) Heyck S. 284.

Im August 1851 berief Schwarzenberg Zedlitz sogar wieder nach Wien, so ungern dieser zurückkehrte. Er wurde Geschäftsträger des Herzogs von Braunschweig, Ministerresident von Sachsen-Weimar, später noch von Oldenburg, Nassau, nach dem Krimkrieg für kurze Zeit auch Vertreter der Donaufürstenthümer. Den Winter verweilte er in Wien, den Sommer regelmäßig in Aussee; gelegentlich unternahm er noch kleine Reisen in Badeorte, um Linderung seines Athmungsleidens [1]) zu suchen. Sein Hauptinteresse war auf die actuelle Politik gerichtet. Im Sommer 1849 war wohl das Gerücht aufgetaucht, man werde ihm die Direction des Burgtheaters übertragen: doch er ließ es energisch dementiren und erklärte, er würde unter gar keinen Umständen »Dramaturg« werden.[2]) Um die Wende 1857/58 wird in Briefen an die Frau v. Binzer wiederholt eines kleinen Lustspiels gedacht, das Laube aufführen wollte, schließlich aber doch nicht aufführte.[3]) Gelegentlich beklagte er sich wohl über absprechende Kritiken seines Wirkens in Literaturgeschichten, fügte jedoch immer hinzu, wie viel mehr es ihn empöre, daß Grillparzer das Los der Vergessenheit zu tragen habe.[4]) Im Uebrigen ist die dichterische Neigung völlig erloschen. »Nur das Leben selbst, die reelle Wirklichkeit hat für mich noch Interesse«, schreibt er am 20. Mai 1857,[5]) und fast elegisch dankt er am 4. März 1857 [6]) für den Toast, den seine Freunde an seinem Geburtstag auf ihn ausgebracht haben; »was aber die Geisteskräfte anlangt«, fährt er fort, »so sind sie bereits geschwächt genug und werden alle Tage schwächer«.

[1]) An Cotta, Wien, 17. April 1854.

[2]) An Kolb, Aussee, 8. August 1849. — Wien 1848/1888. (Wien 1888). II, 353. (L. Speidel.)

[3]) An E. v. Binzer, Wien, 29. December 1857, 1., 2., 4., 7. Januar 1858.

[4]) An E. v. Binzer, Wien, 24. Januar 1856.

[5]) An E. v. Binzer.

[6]) An E. v. Binzer.

Auch über die hochgradige Abnahme seiner Sehkraft hatte er sich zu beklagen.[1])

Große Freude bereitete ihm Liszt's Besuch (am 17. Jänner 1855[2]), dessen Schüler Hans v. Bülow er sich zwei Jahre früher freundlich hatte erweisen können;[3]) 1857 beehrten ihn der Kaiser und die Kaiserin mit ihrem Besuch und am 23. August d. J. die Erzherzogin Sophie und der Erzherzog Karl Ludwig mit der Erzherzogin Margarethe.[4]) Erzherzog Ferdinand Max, selbst mit schriftstellerischen Neigungen, bewies ihm fortgesetzt seine Hochschätzung.

Noch einmal raffte sich der alte Herr, der seine siebzig Jahre sehr schwer trug, zu einer größeren Reise auf: 1859 nach Stuttgart zum großen Schillerfest. Es sollte sein Abschiedsbesuch bei Cotta und seine letzte Reise über die Grenzen des Salzkammergutes sein.[5]) Mit warmer Danksagung für Cotta's Gastfreundschaft nahm er am 10. November von seinem langjährigen Freund schriftlich Abschied: es ist der letzte Zedlitzbrief, den das Cotta'sche Archiv aufbewahrt. — Auch Wolfgang Menzel sah er damals noch einmal.[6])

Im folgenden Jahre stürzte Zedlitz über eine hohe Treppe, so daß ihn bereits die Freunde aufgaben. Aber noch zwei Jahre waren ihm zugemessen. Am 11. Februar 1862 erkrankte er abermals bedenklich. »Mein Gott«, soll er im Vorgefühl des nahen Todes gesagt haben,[7]) »mein Gott, da alle Menschen sterben müssen, wird es mich nicht umbringen.« Lange Tage lag er im Delirium. Nach schwerem Leiden verschied er in der Nacht vom 15. auf den 16. März.[8]) Seine

---

[1]) An Cotta, Wien, 17. April 1854.

[2]) An E. v. Binzer.

[3]) H. v. Bülow, Briefe und Schriften. II, 29, 48, 52 (April bis Mai 1853).

[4]) An Cotta, Aussee, 25. August 1857.

[5]) An Cotta, Aussee, 21 October 1850.

[6]) Denkwürdigkeiten. S. 264 ff.

[7]) Nach E. v. Binzer; vergl. Jb. VI, 136.

[8]) Presse 1862, Nr. 75, 76.

letzten Worte waren: »Schöne Berge!« An seinem Todtenbette saßen die Herzogin von Acceranza, Frau Iduna Laube und Frau v. Binzer. Er ward am 18. März auf dem Matzleinsdorfer Friedhof zur Ruhe bestattet. Aus Miramar war noch ein Lorbeerkranz eingetroffen mit der Widmung: »Dem Schöpfergeist der Todtenkränze Sei dieser Krone Schmuck geweiht An seines Erdenlebens Grenze, Am Thorweg froher Ewigkeit.«

Zedlitz wird uns als mittelgroß beschrieben und trotz mancher sonstigen Militarismen von nachlässiger Haltung, seine Stirne nicht hoch, aber edel, selbst im hohen Alter noch ungefurcht, die Farbe seiner Haare braun, seiner Augen ein sattes Blau. Seine Gesichtszüge zeigen eine ernsthafte, fast mürrische Gutmüthigkeit. Voll Bonhommie, gemüthlichem Witz und mit feinem Verständniß für höhere Küchengenüsse war er überall ein gern gesehener Gast.[1]) Seine Briefe an die Frau v. Binzer[2]) verrathen uns ein inniges religiöses Gemüth, weit entfernt von aller starren Orthodoxie. Durchaus geschmeidig und leicht umzustimmen, war er überhaupt nur in einem Punkte starr: in seiner Loyalität. Loyal war er bis zum Fanatismus. Felsenfest stand ihm auch die Ueberzeugung, die Männer an der Spitze des Staates seien seine prädestinirten, besten, trefflichsten Leiter. Er selbst hat sich nie in den Vordergrund gedrängt, hat immer fremden Werth gern anerkannt und ist hie und da dem eigenen zu nahe getreten. Zu den Ersten gezählt zu werden hat er nie beansprucht. Seine eigenen Werke wollte er nur als Ausdruck seiner Gefühle, seiner rein menschlichen Gesinnung betrachtet wissen.

Ihm eine würdige Grabschrift zu setzen, ward Grillparzer von Frau v. Binzer angegangen.[3]) Nicht sonderlich

[1]) Wien 1848/88. II, 498. (F. Uhl.)

[2]) Von 1851 bis 1856 im (Stuttg.) Morgenbl. 1864, 1865; von 1857 bis Januar 1858 in der N. F. P. 1866, Nr. 706—797.

[3]) Jb. I, 80.

gern erfüllte er diese Bitte. Es war »in der radicalen und unpoetischen Zeit der Sechzigerjahre nicht leicht, über Zedlitz zu schreiben, und Grillparzer mochte ihn durch eine Grabschrift nicht aus der Ruhe des Grabes herausziehen auf den Kampfplatz der Journale«. Zuerst dachte er an den Satz:

»Er hat für Oestreich gekämpft, Oestreich besungen,
Und ruht in österreichischer Erde.
Aber sein Name geht weit über solche Grenzen.«

Diese Inschrift schien ihm den Vorzug zu haben, für alle Meinungsschattirungen wahr zu sein. Gegen einen zweiten Entwurf:

»Er war ein Soldat und ein Dichter;
Treu einer schöneren Zeit, deren Vorzüge er bewahrt in einer verworrenen«

wandte er selbst ein, daß das Urtheil über die Zeit sein Urtheil und nicht das des Verewigten sei. —

Man einigte sich endlich dahin, Zedlitz' Grab mit den Worten des etwas umstylisirten ersten Spruches zu schmücken:

»Er hat für Oesterreich gekämpft, gelebt und gesungen —
Doch sein Name geht weit über Oestreichs Grenzen.«

Das spanische Drama am Wiener Hofburgtheater zur Zeit Grillparzer's.

Von

Wolfgang von Wurzbach.

Es ist hinreichend bekannt, wie viel Grillparzer dem Studium des altspanischen Dramas verdankte, und wir wissen, daß der Dichter durch viele Jahre der Lectüre Lope de Vega's und der anderen spanischen Dramatiker täglich einige Zeit widmete, um in ihnen Anregung zu eigenem poetischen Schaffen zu finden. Diese Vorliebe des großen österreichischen Dichters steht in jener Zeit keineswegs vereinzelt da. Die Aufmerksamkeit der Deutschen war durch die Romantiker auf die Meisterwerke italienischer und spanischer Literatur gelenkt worden, und zahlreiche Uebersetzungen vermittelten auch dem der Sprache Unkundigen die Schätze südlicher Poesie. In Wien speciell, wo die Vorträge der Brüder Schlegel nicht fruchtlos verhallt waren, fand das spanische Drama in den ersten Decennien unseres Jahrhunderts eine warme Pflegestätte. Die Schätze der besonders auf diesem Gebiete reichen k. k. Hofbibliothek begünstigten das Studium und die Bearbeitung der im Laufe der Jahrhunderte selten gewordenen Komödien der alten Spanier. Dies ist der Grund dafür, daß in jener Zeit eine große Anzahl derartiger dramatischer Nachbildungen von Wien aus ihren Weg in das übrige Deutschland genommen hat.

Josef Schreyvogel[1], dem auch Grillparzer die Anregung zum Studium der spanischen Dramatiker verdankte, war derjenige, durch den das spanische Drama am Wiener Burgtheater heimisch wurde. Ein Mann von seltenem kritischen Scharfblick, vereinigte er die Gaben des Dichters mit jenen des Theatermannes. Sein großer Schüler Grillparzer nennt ihn »einen vortrefflichen Kopf; in gehörigem Abstande allerdings eine Art Lessing«.

In den Jahren 1816 bis 1822 hat Schreyvogel, der damals Secretär des Burgtheaters war, diesem unter dem Namen Karl August West drei Perlen spanischer Poesie in neuer Fassung geschenkt. Den besten Beweis für die Vortrefflichkeit dieser Bearbeitungen erblicken wir wohl in dem Umstande, daß sie sich bis in die jüngste Zeit auf der Bühne erhalten haben. Schreyvogel war auch der erste, welcher erkannte, daß der spanische vierfüßige Trochäus — trotz Grillparzer's »Ahnfrau« und »Traum ein Leben« — auf der deutschen Bühne unverwendbar sei, eine Wahrheit, welche frühere Uebersetzer spanischer Dramen wie A. W. Schlegel, Gries, v. d. Malsburg u. A. nicht einsehen wollten. »Der spanische Vers«, sagt Schreyvogel, »widerspricht der Natur unserer Sprache und ist außerdem nicht theatralisch«, und er wählte für seine Bearbeitungen sofort den einzigen dramatischen Vers der Deutschen: den fünffüßigen Jambus, eine Freiheit, die ihm von Seiten der Philologen den Vorwurf der Pietätlosigkeit eingetragen hat. Spätere Dichter erkannten jedoch die Berechtigung dieser Maßregel und folgten Schreyvogel auf dem von ihm eingeschlagenen Pfade. Er war stets bedacht, aus dem spanischen Originale ein deutsches Werk zu machen, und trug darum auch kein Bedenken, eine Stelle die wohl dem spanischen Publicum von damals, nicht aber dem deutschen des XIX. Jahrhunderts verständlich war,

[1]) Geb. 1768, † 1832, wenige Monate nach seiner Demission, an der Cholera.

wegzulassen, oder durch eine andere, zweckmäßigere Wendung zu ersetzen. Kurz er paßte die spanischen Komödien vollkommen dem Geiste seiner Zeit an und kleidete sie in ein neues Gewand, ohne den originellen Kern im Geringsten zu verletzen. Diese Grundsätze zeigt schon die erste seiner Bearbeitungen »Donna Diana oder Stolz und Liebe« (El desden con el desden) von Moreto.

Der Stoff dieser Komödie war der Bühne seit Jahrhunderten geläufig, seit Lope de Vega, Calderon, Molière und zwanzig Anderen, und beweist deutlich, daß es sich vor dem Theaterpublicum niemals um einen neuen Stoff, sondern lediglich um die neue Form eines alten, schon hundertmal dagewesenen handelt, und es ist hervorzuheben, daß es nicht Moreto, sondern Schreyvogel war, der diesem Stoffe die letzte, noch heute brauchbare Form gegeben hat.

Der Umstand, daß »Donna Diana« (zum erstenmale aufgeführt am 18. November 1816), jetzt noch in ganz Deutschland ein unverwüstliches Repertoirestück ist, gestattet uns über den Inhalt kurz hinwegzugehen. Die Fabel gipfelt darin, daß ein Mädchen, welches von Liebe und Ehe nichts wissen will, durch die Eifersucht von ihrem Männerhasse geheilt und auf den Weg der Vernunft zurückgeführt wird. Die beiden im Vordergrunde der Handlung stehenden Figuren, Donna Diana und ihr Anbeter, der es nur mit der größten Anstrengung über sich bringt, Gleichgiltigkeit gegen die Geliebte zu heucheln, und der jeden Augenblick seiner Rolle untreu zu werden droht, sind Meisterwerke feiner Charakteristik. Als der Prinzessin am Schlusse der Komödie die Wahl zwischen dreien ihrer Bewerber frei steht, reicht sie selbstverständlich dem die Hand, der ihren Trotz durch noch größeren Trotz zu überwinden wußte (daher der Titel: El desden con el desden).

Schreyvogel wich von Moreto in manchen Einzelheiten ab. Wie er selbst erklärte, benützte er außer der Komödie Moreto's noch eine italienische Bearbeitung derselben von Gozzi

(La principessa filosofa, 1772), nach dessen Vorbilde er den von dem Spanier mit launigem Wortwitz ausgestatteten Gracioso Polilla in eine Charakterrolle umwandelte. Polilla's Verhältniß zu der Zofe, welches West so drollig zu gestalten wußte, findet sich bei Moreto kaum angedeutet, bis am Ende die Beiden plötzlich heiraten. Dies geschieht bei Moreto lediglich zufolge einer alten spanischen Theatersitte, nach welcher am Schlusse der Komödie alle ledigen Frauen verheiratet werden mußten, wenn auch mit ihnen ganz unbekannten Männern. Diesen Eindruck des Gezwungenen hinterlassen im spanischen Original auch die Vermählungen der beiden Prinzen mit den Basen Dianens. West's kritischem Blick entging dieser Uebelstand nicht, und es gelang ihm, denselben vollkommen zu beseitigen, indem er die Verhältnisse beider entsprechend vertiefte. Ausschließlich West's Erfindung ist der großsprecherische Don Gaston, der bei Moreto farblos und unbedeutend ist. Im Scenengange folgte er ziemlich dem Originale; in dieser Beziehung war auch wenig zu verbessern, da Moreto im Bau der Komödie unübertroffen ist. Dagegen kürzte er, nur zum Vortheile des Ganzen, die allzulangen Reden, und mäßigte die bilderreiche Sprache, ohne darum der Poesie Abbruch zu thun.

Das nächste Drama, welches Schreyvogel bearbeitete, war Calderon's »Arzt seiner Ehre« (El medico de su honra), eine der berühmtesten Tragödien des Dichters. Schreyvogel's Umdichtung erzielte 1818 unter dem Namen »Don Gutierre« einen glänzenden Erfolg. Der österreichische Dichter lieferte diesmal den Beweis, wie man selbst einen allen Gefühlen und Anschauungen des deutschen Publicums Hohn sprechenden Stoff geschickt dem Geschmack der Zeit anpassen könne.

»Der Arzt seiner Ehre« ist das Prototyp des spanischen Ehebruchdramas, welches bereits vor drei Jahrhunderten den Grundsatz »Tue-la« in der strengsten und rücksichtslosesten Weise auf die Bühne brachte. Lope de Vega hatte viele solche

grausame Ehebruchstragödien geschrieben, und Calderon, bei welchem der spanische Ehrbegriff womöglich noch leichter verletzlich erscheint als bei Lope, war als würdiger Nachfolger in seine Fußstapfen getreten.

Sein Held Don Gutierre Alfonso richtet eine Unschuldige. Donna Mencia hatte, bevor sie sich, von ihrem Vater gezwungen, mit ihm vermählte, ihr Herz dem Infanten Don Enrique, dem Bruder König Pedro's des Grausamen, geschenkt. Enrique verliert sie nach ihrer Vermählung mit Don Gutierre aus den Augen; erst mehrere Jahre später erblickt er sie wieder, als er durch einen Sturz vom Pferde schwer verletzt in ihr Haus getragen wird. Die alte Gluth der Leidenschaft erwacht in ihm. Er benützt eines Nachts die Abwesenheit Gutierre's, um sich durch Bestechung einer Sclavin Zutritt in Mencias Garten zu verschaffen. Da kehrt der Gatte zurück. Enrique entkommt durch eine List Mencia's, aber sie selbst legt durch ihre Befangenheit den ersten Argwohn in Gutierre's Seele. Dieser beschließt, sich von der Wahrheit seines Verdachtes zu überzeugen; er schleicht sich des Nachts selbst in den Garten, und nähert sich ihr mit verstellter Stimme. Mencia nimmt ihn für den Infanten, und diese Entdeckung macht den furchtbaren Entschluß in Gutierre's Busen reifen. Er zwingt einen Wundarzt, den er mit verbundenen Augen in sein Haus führt, der Unglücklichen die Adern zu öffnen. Der Arzt, der seine blutige Hand beim Weggehen auf die Thüre von Gutierre's Haus drückt, erkennt dieses jedoch später wieder und berichtet die Sache dem König Don Pedro.

Hier am Schlusse ist es, wo Schreyvogel nicht umhin konnte, eine bedeutende Aenderung im Gange der Handlung vorzunehmen. Don Gutierre war, ehe er sich mit Mencia vermählte, mit einer Donna Leonor verlobt, die er auf einen nichtigen Verdacht hin verlassen hatte. Um ihre Ehre wieder herzustellen, reicht er ihr bei Calderon auf des Königs Befehl am Schlusse die Hand.

Denselben Vorschlag macht der König dem Don Gutierre bei West, als das einzige Mittel, den Strafen der Gerechtigkeit für seine That zu entgehen. Allein dieser dünkt sich »für Gnade zu groß« und erdolcht sich selbst. Eine zu dieser Nebenhandlung gehörige Scene hatte Schreyvogel schon zu Beginn des dritten Actes eingeschaltet.

Man hat speciell in dem Abschluß, welchen Schreyvogel seinem Drama gab, eine Versündigung an dem Genius Calderon's erblickt, mit dessen Anschauungen eine derartige Lösung des Conflictes schlechthin unvereinbar erscheine. Wohl aber mochte sie dem Publicum zu Schreyvogel's Zeiten genießbarer sein, als die herbe Disharmonie, in welche das Drama des Spaniers ausklingt.

Mencia hat sich keinen Fehltritt zu schulden kommen lassen. Sie fällt als ein Opfer unglückseliger Verdachtsgründe. Ihr Gatte aber schützt sich hinter dem breiten Schilde der Ehre, die nach spanischen Begriffen nicht erst durch einen thatsächlichen Ehebruch, sondern schon durch einen wenn auch unbegründeten Makel am Rufe verletzt wird. Wir besitzen in unzähligen Dramen der Spanier Beispiele dafür, daß der König die That eines Gatten, wie Gutierre, nicht nur nicht ahndet, sondern sogar gutheißt und seinen Unterthanen als nachahmenswerth hinstellt.

Unter solchen Umständen ist es Schreyvogel umso höher anzurechnen, wenn es ihm gelang, den Stoff so zu behandeln, daß die Deutschen des XIX. Jahrhunderts sich nicht mit Entsetzen von den Greueln abwandten, welche ein bei seiner hohen Culturstufe dennoch barbarisches Zeitalter legal erscheinen ließ. West's »Don Gutierre« wurde in den Jahren 1818—1854 33mal mit großem Erfolge auf dem Burgtheater gegeben, von wo es 1835 durch Immermann mit Glück auch auf das Düsseldorfer Theater verpflanzt wurde.

Behielt Schreyvogel bei »Donna Diana« die Eintheilung in drei Acte, welche allen spanischen Komödien gemeinsam ist, bei, so sah er sich bei »Don Gutierre« so wie bei

dem »Leben ein Traum« durch den häufigen Scenenwechsel veranlaßt, die Handlung in fünf Acte zu scheiden.

Epochemachend für die deutsche Literatur wurde die letztgenannte Bearbeitung Schreyvogel's von Calderon's berühmtesten Schauspiele »Das Leben ein Traum« (La vida es suenno), welche am 15. März 1822 auf dem Burgtheater erschien und bis 1875 auf dem Repertoire blieb. Wie durch seine Verdeutschung des »Arzt seiner Ehre«, so verdrängte Schreyvogel auch durch sein »Leben ein Traum« die auf der Bühne unverwendbare Uebersetzung von Gries in Deutschland vollständig.

An der Handlung des Dramas änderte Schreyvogel nichts. Umsomehr fand er diesmal an der Form zu verbessern, Calderon's Schauspiel ist in einer auch nur halbwegs getreuen Uebersetzung dem deutschen Ohre ganz unerträglich. Es ist in dem Estilo culto, einem blumen- und phrasenreichen Schwulst, geschrieben, welcher über alle Grenzen poetischer Licenz hinausgeht. Schreyvogel hat mit diesem Estilo culto, in welchem Gries in Nachäffung seines Originals bis über die Knie versinkt, kurzen Proceß gemacht. Er reducirte Monologe, welche bei Calderon 200 bis 300 Verszeilen umfassen, auf die Hälfte und weniger, und unterbrach sie durch Zwischenreden anderer Personen, um der Scene die Eintönigkeit zu nehmen. Im Ganzen nähert sich die Bearbeitung noch viel mehr einer freien Umdichtung, als die beiden vorher besprochenen. »Das Leben ein Traum« war schon seit 1750 auf der deutschen Bühne, und sowohl Lessing als auch Grillparzer versuchten sich an einer Uebersetzung desselben. Beide kamen aber, erschreckt durch den Schwulst der Diction, nicht über den Anfang hinaus.

Auf Schreyvogel's Bearbeitung hin erschienen in den folgenden Jahren eine Unzahl von Traumstücken in Deutschland, welche solche und ähnliche Ideen oft in den abenteuerlichsten Formen auf die Bühne brachten. Diese Erscheinung in der dramatischen Literatur, welche bald den Charakter einer

Epidemie annahm, dauerte ziemlich lange, und noch Grillparzer's »Traum ein Leben« ist als der letzte, geläutertste Niederschlag dieser Richtung anzusehen.

Schon bevor Schreyvogel's »Leben ein Traum« erschien, waren die Wiener mit einem der reizendsten Lustspiele Calderon's bekannt gemacht worden. Am 18. December 1820 erschien »Das öffentliche Geheimniß«, Lustspiel in drei Aufzügen nach Calderon und Gozzi von J. W. Lembert auf dem Burgtheater. Die Grundidee von Calderon's Komödie »El secreto à voces« liegt darin, daß sich zwei Liebende vor dritten Personen in einer nur ihnen verständlichen Geheimsprache Mittheilungen machen. Die beiden Liebenden sind Federico, der Secretär der Herzogin von Parma und das Hoffräulein Laura. Auf Federico hat die Herzogin selbst ihre Blicke gerichtet, und Laura soll sich nach dem Willen ihres Vaters mit einem ungeliebten Manne vermählen. Der Schlüssel der Geheimsprache ist, daß von den gesprochenen, allen Anwesenden vernehmbaren Sätzen stets nur das erste Wort dem Anderen gelten solle. Alle diese Anfangsworte ergeben, aneinandergereiht, die Mittheilung, welche dem liebenden Gegenpart gemacht werden soll; jedenfalls sowohl für den Dichter wie für den Schauspieler eine der schwierigsten Aufgaben, die man ersinnen kann.

Die Herzogin — Lembert nennt sie »Bianca, Fürstin von Salerno« — besitzt in der Gestalt des Fürsten Enrico von Amalfi einen Bewerber. Enrico kommt sogar verkleidet an ihren Hof. Bianca lohnt seine Liebe jedoch erst, als sie sich am Ende gezwungen sieht, ihre Ansprüche auf ihren Secretär gänzlich aufzugeben und Selbstverleugnung zu üben.

Der Bearbeiter J. W. Lembert, eigentlich J. W. Tremler (geboren 1780 zu Prag, gestorben 1838 zu Wien), war Schauspieler und seit 1817 am Wiener Burgtheater engagirt. Er sagt in der Vorrede, daß er die Bearbeitung dieses Stückes erst dann unternommen habe, als ihn West versicherte, daß er selbst sich derselben »wegen überhäufter Berufsgeschäfte«

nicht unterziehen könne. Das Titelblatt der 1824 als Lustspiel in vier Acten in Wien bei Tendler und von Manstein erschienenen Komödie gibt an, daß Lembert sich bei seiner Umdichtung der Gries'schen Uebersetzung des Calderon bediente, und nebenbei noch die italienische Bearbeitung des spanischen Stückes durch den Grafen Gozzi (»Il pubblico secreto«, aufgeführt zu Venedig 1769) zu Rathe zog. Nach dem Muster des Italieners hat Lembert zunächst die Zahl der komischen Personen in seinem Lustspiel vermehrt — ob mit Glück, wollen wir dahin gestellt sein lassen.

Lembert bleibt in Sprache und Auffassung weit hinter Schreyvogel zurück; dennoch kann man der Bearbeitung ihre Verdienste nicht absprechen, und die Erfolge, welche das Stück auch in Berlin, Hamburg und Leipzig erzielte, bestätigen diese Ansicht. Auch Lembert wählte den fünffüßigen Jambus, den er nur zeitweilig durch den Alexandriner oder durch den vierfüßigen Trochäus des Originals unterbrach.

Alle bisher besprochenen Uebertragungen aus dem Spanischen wichen nur in nebensächlichen Umständen von der Vorlage ab. Die erste freie Umdichtung, welche nur die Idee, den Grundgedanken beibehielt, diesen jedoch — wenigstens theilweise — in ganz neue Form kleidete, lieferte der bekannte Theaterdichter Ernst Raupach (geboren 1784, gestorben zu Berlin 1852), dessen mythische Tragödie »Die Tochter der Luft, in fünf Acten, nach einer Idee des Calderon« am 21. August 1826 auf dem Burgtheater in Scene ging.[1])

Raupach war unter den deutschen Dichtern nicht der erste und nicht der einzige, der seine Aufmerksamkeit dieser wundervollen Schöpfung der Phantasie Calderon's zuwendete. Schon Schreyvogel hatte eine Uebersetzung des berühmten Doppeldramas: »La hija del aire« begonnen, ließ sie jedoch trotz des Wunsches seiner Freunde fallen. Gries hatte sie im

---

[1]) In Berlin gelangte diese Bearbeitung am 17. Januar 1827 zur Aufführung. Im Druck erschien sie 1829 zu Hamburg.

IV. Bande seines Calderon verdeutscht, und Immermann bearbeitete sie zum Zwecke seiner prunkvollen Darstellungen auf dem Düsseldorfer Theater, wozu sich dieses Drama ganz besonders eignen mochte. Für das Hoftheater von Karlsruhe lieferte 1865 Gisbert Freiherr von Vincke eine freie Bearbeitung.

Bei Raupach ist Semiramis das Kind einer Nymphe Dianas, welche ihrem Anbeter von Venus in die Arme geliefert wurde. Diana schwört, die Schande ihrer Nymphe an der tückischen Liebesgöttin zu rächen und verhängt über Semiramis den Fluch, daß sie Allen, die ihr nahen würden, Verderben bringen solle. Als Kind wird Semiramis von Menon, dem Feldherrn des Assyrerkönigs Ninus, gefunden. Ergriffen von ihrer Schönheit führt er sie auf sein Landgut, wo er sie mit Liebesanträgen bestürmt. Als er von dem Könige in den Krieg befohlen wird, erbittet sich die Tochter der Luft, die in seinem Hause nur einen Kerker erblickt, die Erlaubniß, ihn begleiten zu dürfen. In Männerkleidung überstrahlt sie alle an Tapferkeit. Sie rettet dem König das Leben, und ihr danken die Assyrer die Einnahme der Hauptstadt Mediens, die sie durch Asphaltgeschosse in Brand steckt. Als sich nun auch König Ninus in sie verliebt, vergißt Semiramis alle Dankbarkeit gegen Menon, und reicht, von schändlicher Herrschsucht getrieben, dem Könige ihre Hand. Menon wird auf Befehl des eifersüchtigen Gatten geblendet und des Landes verwiesen. Des armen Blinden nimmt sich des Königs eigene Schwester Alilat (bei Calderon Irene) an, die seit langem eine tiefe Neigung für ihn hegt. Auf ihren Arm gestützt, verläßt er den Hof, nachdem er einen Fluch über die Undankbare und den grausamen König ausgesprochen.

Bis hieher decken sich Calderon's Dichtung und Raupach's Bearbeitung. Der deutsche Dichter hat in diesem Theile der Handlung keine durchgreifenden Aenderungen vorgenommen. Der Verbannung und Blendung des unglücklichen Feldherrn geht bei Calderon eine nächtliche Scene im Garten Irenens

voraus, die ganz den Charakter der Eifersuchtsscandale in den spanischen »Mantel- und Degenkomödien« trägt. Rettet bei Calderon Semiramis dem König das Leben, indem sie sein mit ihm scheu gewordenes spanisches Komödienpferd aufhält, so befreit sie ihn bei Raupach durch ihren Heldenmuth selbst aus den Händen seiner Feinde. Dagegen weiß der spanische Dichter von der Einnahme der medischen Hauptstadt durch die List der Semiramis nichts.

In den drei letzten Acten seines Dramas weicht Raupach gänzlich von Calderon ab und erinnert nur in einzelnen Momenten an sein Vorbild. Bei Calderon erfahren wir zu Beginn des II. Theiles, daß Ninus gestorben sei, und der Umstand, daß Semiramis nach seinem Tode eilends die Zügel der Regierung ergriff, bestätigt den Verdacht, daß sie ihren Gatten durch Gift aus der Welt geschafft habe. Lidoro, der König der Lyder, der Irene unterdessen heimgeführt hat, nimmt sich der Thronrechte von Ninus' jugendlichem Sohne Ninyas an und belagert Babylon, Semiramis' mit wahrer Märchenpracht ausgestattete Residenz. Er wird jedoch geschlagen, und die grausame Königin läßt ihn gleich einem Hunde an die Kette legen. Kurze Zeit darauf verzichtet sie zu Gunsten ihres Sohnes auf die Regierung. Wir ahnen in diesem Schritte jedoch nur eine neue List.

Semiramis sieht ihrem Sohne täuschend ähnlich. Sie läßt den nichts ahnenden, arglosen Knaben des Nachts durch eine ihrer Creaturen aus dem Palaste entfernen und nimmt selbst am nächsten Morgen die Königswürde in Männerkleidung ein. Sie stürzt alle Verordnungen, die ihr zur Milde geneigter Sohn getroffen, wieder um. Lidoro, dem Ninyas die Freiheit geschenkt hatte, kommt wieder an die Hundekette. Es gelingt ihm jedoch, der Gefangenschaft zu entspringen und zu dem Heere seines Sohnes Iran zu stoßen, der zur Befreiung seines Vaters heranzieht. Es kommt zur Schlacht, in welcher die Lyder siegen, und der vermeintliche König (Semiramis) den Tod findet.

Raupach führt im dritten Acte einen bühnengerechten dramatischen Conflict herbei, der im Charakter der Personen begründet ist. Bei einem Kriegszuge gegen aufrührerische Vasallen maßt sich die tapfere Semiramis, die das Heer auf ihrer Seite hat, den Oberbefehl an. Ohne auf die Weigerung des Ninus Rücksicht zu nehmen, liefert sie den Feinden eine Schlacht. Sie gewinnt dieselbe; aber in Ninus' Herzen hat Haß gegen seine Gemahlin Platz gegriffen, die ihn solcher Art seines Ruhmes und der Liebe seines Volkes beraubt. Er beauftragt seinen Vertrauten Tiridat, der Königin in einem Tranke Gift zu reichen. Tiridat läßt sie jedoch zwischen zwei Bechern wählen, und Semiramis ergreift den unrichtigen, indeß Ninus selbst den ihr bestimmten Giftbecher leert. Nichts von dieser Verwechslung ahnend, sagt er seiner Gattin, daß sie vergiftet sei, allein er selbst gibt wenige Augenblicke später unter furchtbaren Qualen den Geist auf. Nach seinem Tode setzt sich Semiramis die Krone aufs Haupt.

Tiridat, dem Semiramis ihr Leben dankt, wird von ihr königlich belohnt. Als er sich jedoch erkühnt, seine Herrin schön zu finden, weist sie ihn in verletzender Weise von sich. Aus Rache hiefür geht Tiridat zu ihren Feinden über, welche den jungen Ninyas auf den Thron erheben wollen. Wie bei Calderon gibt Semiramis die Herrschaft zum Scheine auf, angeblich weil sie wegen der großen Uebermacht ihrer Feinde einen Kampf nicht wagen könne. Als diese jedoch sicher zu sein glauben, macht sie einen nächtlichen Ueberfall auf ihr Lager und setzt dieses in Brand. Flüchtig und verwundet trifft Ninyas mit dem geblendeten Menon zusammen. Als dieser von den Vorgängen Kunde erhält, regt sich in ihm der alte Feldherrnmuth und er verbündet sich mit den Resten des geschlagenen Heeres zur Wiedereinsetzung des Prinzen. Semiramis plant eben einen Kriegszug gegen Indien. Kühn überschreitet sie den Indus. Im Begriffe, den Kampf zu beginnen, fallen ihr die Verbündeten in den Rücken. Der geblendete Menon erringt einen raschen Sieg über die Unvor-

bereiteten. Semiramis selbst ist gezwungen, sich schwimmend über den Indus zu retten. Tödlich verwundet langt sie am anderen Ufer an und hier gibt sie ihren Geist auf.

Raupach's Verdienst ist bei dieser Bearbeitung keineswegs als ein geringes zu betrachten, und seine Tragödie ist in Bezug auf die dramatische Gestaltung dem etwas losen Gefüge der sechs Acte Calderon's entschieden vorzuziehen. Unter allen Bearbeitern spanischer Stücke steht er Schreyvogel am nächsten; er wußte wie dieser, zwischen poetischem und theatralischem Werth genau zu unterscheiden. In der Sprache steht Raupach's »Tochter der Luft« über vielen anderen Dramen des Dichters. Die begeisterten Reden der Semiramis zeigen einen hohen poetischen Schwung, nur ab und zu tritt der alte Raupach mit einer banalen Wendung zu Tage; doch sind solche Stellen zum Glück recht selten.

So sagt z. B. (V, 10) ein Soldat:

»O Götter, sieh' die Brück' ist eingebrochen,
Ha, welch ein Abendessen für den Strom!«

und Semiramis (V, 13):

»Zum fernsten Stern, zu meinem Geistesohr
Steigt der Bewund'rer Lobgesang empor«.

Hieher gehören auch die öfters citirten Schlußworte der sterbenden Heldin (V, 14):

»Die Mutter seh' ich schon im Nachtgewande,
Das Haar umwunden mit dem Sternenbande —
Sie läßt mir sagen durch den Abendwind:
Komm' schlafen, Kind!«

Wir finden nun durch längere Zeit keine neue Bearbeitung eines spanischen Dramas auf der Wiener Bühne. Man verlor sich damals in formvollendeten Uebersetzungen. 1827 erschien zu Wien eine Ausgabe der Werke Calderon's, welche 36 Dramen des Dichters aus den Federn verschiedener Uebersetzer in sich vereinigte. Neben A. W. v. Schlegel, Gries,

Bärmann u. A. kam hier auch Andreas Schumacher (geboren 1803, gestorben 1868) zu Wort, der sich kurze Zeit früher in der Verdeutschung der lyrischen Werke Shakespeare's versucht hatte. Drei seiner Uebersetzungen aus Calderon erschienen auch in Einzelausgaben: »Liebe, Macht und Ehre« (Wien 1827), »Die Kreuzerhöhung« (Wien 1827) und der so oft behandelte »Arzt seiner Ehre« (Wien 1828). Die Art von Schumacher's Uebersetzungen im Versmaße der Urschrift ist dieselbe, wie sie von den Philologen gepflegt wurde, die sich mit ihm in den Ruhm der neuen Wiener Calderonausgabe theilten.

Schumacher hat nur ein einzigesmal den Versuch gemacht, eine seiner Arbeiten nach dem Spanischen auf dem Burgtheater zur Aufführung zu bringen. Dies geschah im Jahre 1830, und er wählte hiezu eine dem »Arzt seiner Ehre« verwandte Ehebruchstragödie von Calderon; in getreuer Nachahmung des spanischen Originaltitels »El pintor de su deshonra« nannte er sie: »Der Maler seiner Schande«.[1]) Das Stück wurde nicht gedruckt und kam auch am Burgtheater nicht zur Aufführung. Bauernfeld berichtet uns 1830 in seinen Tagebüchern über das Manuscript, das er beurtheilte. Seine Kritik lautet: »Es ist sehr gut übersetzt, aber noch lange nicht theatralisch und der Schluß ganz verfehlt.« [2])

Die nächsten 15 Jahre brachten nur Wiederholungen der schon besprochenen Bearbeitungen. Erst 1841 machte man den Versuch, eine ältere Uebersetzung eines Calderon'schen Stückes aufzuführen. Man wählte hiezu »Dame Kobold« (La dama duende) in der Uebersetzung von Gries, und das kühne

---

[1]) Eine Uebersetzung dieses Werkes findet sich bereits im IX. Bande von Gries' Calderon (1829) unter dem Titel: »Der Maler seiner Schmach«.

[2]) Dr. Karl Glossy, Aus Bauernfeld's Tagebüchern. Nr. 186. — Im Jahrbuche der Grillparzer-Gesellschaft. V. Jahrgang.

Unternehmen lieferte den schlagendsten Beweis dafür, daß auch das genialste Meisterwerk durch schlechte Uebertragung vollkommen entwerthet werden könne.

Nichts einfacher, als die Verwicklung dieser Komödie. Donna Angela, eine junge, liebenswürdige Witwe, ist einem Edelmanne, Don Manuel, dafür, daß er sie aus einer unangenehmen Lage vor ihren Brüdern befreite, zu Danke verpflichtet und gibt ihm dafür auf originelle Weise ihre Neigung zu erkennen. Ein beweglicher Schrank eröffnet ihr den Eintritt in das Zimmer Don Manuels, der sie in Folge ihres räthselhaften Erscheinens und Verschwindens schließlich für einen Kobold (duende) halten muß. Es versteht sich von selbst, daß Don Manuel den Kobold am Schlusse heimführt, nachdem alle hindernden Umstände bis dahin glücklich aus dem Wege geräumt sind.

So reizend und liebenswürdig dieses Stück im Original erscheint, so enttäuschend muß es in Gries' Uebersetzung wirken. Bei Gries sind Donna Angela und Don Manuel zwei Marionettenfiguren, welche dem Reim und dem Versmaße zuliebe schlecht deutsch sprechen, und, um den spanischen Sprachwendungen gerecht zu werden, den Sinn ihrer Rede hinter unverständlichen Phrasen verstecken. So ist es zu erklären, daß Gries' »Dame Kobold« nach dreimaliger Aufführung (21. bis 29. December 1841) vom Spielplan des Burgtheaters verschwand. Dieser Versuch, einen Philologen von der Bühne sprechen zu lassen, war und blieb in Wien der einzige. Daß jedoch dem Wiener Publicum das Verständniß für dieses graciöse Lustspiel durchaus nicht mangle, bewies der Erfolg, welchen es 1883 in der neuen Bearbeitung von Adolf Wilbrandt auf dem Burgtheater erzielte.

Zu derselben Zeit wandte sich Friedrich Halm, einer der talentvollsten vaterländischen Dichter, der Behandlung spanischer Dramen zu. Halm war auf das Studium der spanischen Dramatiker durch seinen Lehrer Michael Enk von

der Burg [1]) hingewiesen worden, der, wiewohl dichterisch wenig begabt, dennoch in literarischer Hinsicht stets einen feinen Geschmack bekundete. Vieles von seinen umfassenden Kenntnissen auf dem Gebiete der spanischen Literatur verdankte er dem freundschaftlichen Verkehre mit Ferdinand Wolff. Wir wissen, daß Enk dem jungen Dichter auch später noch ein Mentor war, und daß Halm bis 1843, in welchem Jahre Enk in den Wellen der Donau den Tod suchte und fand, die Producte seiner literarischen Muse dem Freunde zur Kritik zu unterbreiten und reiflich mit ihm durchzusprechen pflegte.

Halm selbst war zu Lebzeiten Enk's noch kein gründlicher Kenner spanischer Literatur und dürfte die beiden Komödien Lope de Vega's, mit deren Bearbeitung für die deutsche Bühne er sich damals beschäftigte, schwerlich selbst aus der kolossalen Masse des Vorhandenen herausgefunden haben. Wahrscheinlich lernte er ihren Inhalt durch eine Schrift Enk's kennen: — »Studien über Lope de Vega« (Wien, 1839), — in welcher dieser 24 Komödien des großen Dichters genau analysirte und besprach. In diesem Buche finden wir als 16. Stück: »Der Bauer in seinem Winkel« (El villano en su rincon). Dieses Stück wurde das Vorbild von Friedrich Halm's dreiactigem Lustspiel »König und Bauer«, das bereits Ende 1841 vollendet, am 4. März des folgenden Jahres auf dem Burgtheater gegeben wurde, und das Wiener Publicum zum erstenmale mit Lope de Vega, dem größten Genius der spanischen Poesie, bekannt machte. [2]) Halm widmete das Stück seinem Lehrer. In dem warmen Dedicationsgedichte, das dem Werke vorausgeschickt ist, apostrophirt er ihn mit den Worten: »Du, der mir rieth in

---

[1]) Geboren 1788, Benedictiner zu Melk.

[2]) Das 1820 in Wien bei Tendler erschienene dreiactige Drama des als Lyriker unter dem Pseudonym Franz Seewald bekannten Grafen Franz Karl Riesch (geb. zu Wien 1792, gest. zu Reschwitz 1833): »Der Sturz in den Abgrund« (nach Lope's »El principe despeñado«) scheint nicht aufgeführt worden zu sein.

Spaniens Schacht zu dringen.« Der Dichter hat zu dieser Arbeit jedoch nicht nur Enk, sondern allem Anscheine nach auch Grillparzer zu Rathe gezogen.

Die Figur des selbstzufriedenen Landmannes, der sich auf seiner Scholle ein König zu sein dünkt, und der nichts so ängstlich meidet, wie den Hof und sein Getriebe, kehrt in den classischen Bühnenwerken der Spanier häufig wieder. Bei Lope ist Juan über 60 Jahre alt geworden, ohne den König überhaupt gesehen zu haben, obwohl dieser auf Jagdpartien unzähligemale an seinem Gehöfte vorüberkam. In der Zuversicht, ihn auch am Abende seines Lebens nicht mehr zu erblicken, läßt er sich eine Grabschrift setzen, welche besagt, daß hier ein Mann ruhe, der seinen König nie gesehen habe. Diese Grabschrift liest der König und beschließt, von Neugierde getrieben, die Bekanntschaft des seltsamen Mannes zu machen. Nachdem er in einer Verkleidung bei ihm vorgesprochen, und sich auf die verschiedenste Weise von der Vasallentreue Juans überzeugt hat, läßt er den alten Landmann wieder seinen Willen selbst an den Hof bringen und bewirthet ihn zur Belohnung in der gastlichsten Weise. Während jedoch Juan bei Lope, von seinem Hasse gegen den Hof geheilt, das ihm vom König angebotene Amt eines Seneschalls dankbar annimmt, läßt ihn Halm diese Würde in glücklicher Beibehaltung seines ursprünglichen Charakters ausschlagen und auf seine Scholle zurückkehren.

Mit dieser Haupthandlung steht als Nebenhandlung das Liebesverhältniß von Juans Tochter Lisarda (bei Halm Rosanna) zu dem Marschall des Königs in Verbindung, dessen Bekanntschaft sie auf einem ihrer heimlichen Ausflüge nach der Residenz gemacht hat. Halm gebührt das Verdienst, diese Nebenhandlung, welche bei Lope den Charakter einer gewöhnlichen Komödien-Liebschaft trägt, poetischer gestaltet zu haben.

Halm that sein Bestes, um den Deutschen die spanische Kost mundgerecht zu machen, wozu seine fließenden Jamben

nicht wenig beitrugen. In Scenen, wo dieser Vers jedoch nicht hinreichte, um das Original zu ersetzen, wählte Halm die Prosa. Dies gilt besonders von den komischen Intermezzos der Knechte. Im Scenengange führte Halm nur im dritten Acte dadurch eine Vereinfachung herbei, daß er die beiden Prüfungen, welche der König dem Bauer auferlegt, indem er zuerst Geld, und sodann die Auslieferung seiner Kinder von ihm verlangt, in eine verschmolz.

Die Wahl, welche Halm mit diesem Stücke getroffen, ist keineswegs eine glückliche zu nennen. Wenngleich »König und Bauer« bis heute auf der Bühne seine Existenz gefristet hat, so konnte die exotische Blüthe doch bei uns nie recht gedeihen.[1]) Der specifisch spanische Charakter des Bauern entbehrt der Sympathien des kühler denkenden Nordens.

Noch weniger Interesse vermochte Halm's Bearbeitung eines Dramas von Tirso de Molina beim Wiener Publicum zu erwecken, welches am 2. März 1847 unter dem Titel »Donna Maria de Molina« aufgeführt wurde, und in den folgenden fünf Jahren (bis April 1852) nur zwölf Aufführungen erlebte. Im Druck erschien es 1856 unter dem Namen »Eine Königin«.

Die Heldin von Tirso's Drama »La prudencia en la muger« ist die heldenhafte Königin Maria, die Mutter König Ferdinands IV. von Castilien und Leon, welche für ihren unmündigen Sohn die Regierung führte, und während dieser Zeit nicht einen Augenblick vor den Intriguen und Nachstellungen ihrer Feinde zur Ruhe kommen konnte. »La prudencia en la muger« gilt als eines der vollendetsten Werke Tirso de Molina's (geboren 1570; gestorben 1648), und in der That hat der Dichter, welcher unter allen spanischen Dramatikern der Zeichnung weiblicher Charaktere die größte Sorgfalt zuwandte, in seiner Königin Maria ein großes

[1]) »König und Bauer« wurde bis 9. October 1869 — in 28 Jahren — 36mal auf dem Burgtheater aufgeführt.

Meisterstück geschaffen. Zweimal verzeiht Maria ihrem erbitterten Gegner, dem Infanten Don Juan, der unermüdlich bestrebt ist, ihr die Herrschaft zu rauben, die sie für ihren minderjährigen Sohn verwaltet. Sie verzeiht ihm eine Verschwörung gegen ihr Leben und einen Anschlag gegen jenes Ferdinands. Der letztere besteht darin, daß Don Juan den jüdischen Leibarzt des Königs dazu gewinnt, dem Kinde Gifte in der Arznei zu reichen. Der junge König wird jedoch durch das plötzliche Herabfallen eines über der Thür hängenden Bildes gerettet. Dem Arzt ist dadurch der Eintritt in das Gemach unmöglich gemacht, und die herbeieilende Königin zwingt den bestürzten Juden, das Gift selbst zu trinken. Halm hat diese Episode auf einen ganzen Act ausgedehnt, und in dem jüdischen Arzte Aben Esra einen interessanten Charakter geschaffen.

Erst als Don Juan neuerdings durch die schändlichsten Anschuldigungen eine Verschwörung gegen die Königin anzettelt, läßt sie ihn in Ketten legen.

Als Fernando großjährig geworden ist und selbst die Herrschaft übernommen hat, gelingt es dem Verräther, der Haft nochmals zu entspringen und die Mutter bei ihrem Sohne zu verleumden. Maria rechtfertigt sich jedoch auf das Glänzendste. Bei Tirso de Molina liefert sie den Beweis ihrer Unschuld durch eine vom Infanten selbst unterzeichnete Urkunde, in welcher sie dieser zum Kampfe gegen ihren eigenen Sohn auffordert. Halm setzt an Stelle dieser Urkunde ein Geständniß, welches Don Juan auf Befehl der Königin abfassen muß, als sie in ihm den Urheber des Vergiftungsversuches an dem König erkennt. In beiden Stücken hält der Infant das ihn verurtheilende Document für vernichtet, da er sonst eine nochmalige Verleumdung der Königin nicht wagen könnte. Aber in beiden Stücken bleibt es erhalten; bei Tirso durch die List und Staatsklugheit der Königin, bei Halm durch Zufall.

Der österreichische Dichter verwandelte überhaupt den männlichen Charakter der Heldin in einen zärtlichen, weiblicheren, und gab der heldenmüthigen Frau in der Gestalt

des Don Diego, Herrn von Biscaya, einen Jugendgespielen bei. In Tirso's Drama ein Feind der Königin, der sich nur dadurch vortheilhaft von dem Infanten unterscheidet, daß er seinen Verleumdungen gegen Maria kein Gehör schenkt, ist er bei Halm ihr Retter, der die Rebellen in die Flucht schlägt. Seit seiner Jugend eine tiefe Liebe zu Maria im Herzen tragend, gesteht er ihr diese nach der vollständigen Besiegung ihrer Feinde — allein Maria kann, obwohl sie dieselbe aus vollem Herzen erwidert, ihm ihre Hand nicht reichen, denn dies würde nach dem Testamente des verstorbenen Königs zur Folge haben, daß die Regierung an den nächsten Agnaten, den Infanten Don Juan überginge; und so scheidet Diego, um schweren Herzens nach Biscaya heimzukehren.

Mit dem Abschiede Diego's und dem vollständigen Siege Marias endet Halm's IV. Act. Das Nachspiel ist bei ihm lediglich der Rechtfertigung der Königin ihrem Sohne gegenüber gewidmet. Neben den schon erwähnten Beschuldigungen legt Don Juan der Königin auch zur Last, verbotene Beziehungen zu Diego unterhalten zu haben, um sich mit diesem in die Herrschaft Spaniens zu theilen. Maria entkräftet diese neuerliche Verleumdung durch das Testament ihres vor Kurzem verstorbenen Jugendfreundes, der Ferdinand zum Erben seines Reiches eingesetzt hat. Am Schlusse des Dramas bittet der junge König seine Mutter auf den Knien um Verzeihung für Alles, was er ihr angethan. Sie aber gibt ihm ihren Segen und zieht sich in ein Kloster zurück.

Halm hat die von dem Spanier eingeführten Figuren auf die nothwendigsten reducirt, und viele in die Handlung verflochtene Episoden, die strenge genommen nicht zu derselben gehören, aus seinem Plane ausgeschieden; dasselbe gilt von den komischen Scenen, welche den Eindruck des ernsten Schauspieles nur gestört hätten.

Halm ist der spanischen Muse zeitlebens treu geblieben und seine dramatischen Entwürfe geben hiervon reichlich Zeugniß. 1848 zum wirklichen Mitgliede der k. k Akademie der

Wissenschaften ernannt, vertiefte er sich eingehend in das Studium der spanischen Dramatiker und legte die Früchte seiner Untersuchungen in der 1852 zu Wien erschienenen Abhandlung: »Ueber die älteren Sammlungen spanischer Dramen« nieder.

Schon 1838 begann er eine Bearbeitung von Lope de Vega's »Comedia del rey Bamba« (König Wamba), der ein der Primislaussage ähnlicher Stoff zu Grunde liegt. 1839 vollendete Halm den ersten Act (gedruckt im dritten Band seiner Werke). Später mochte er die Lust an der Arbeit verloren haben. Nach 20 Jahren — 1859 — nahm er sie wieder auf, um circa 80 Verse des zweiten Actes zu dichten. Weitere 10 Jahre später — der Dichter war damals bereits Generalintendant der beiden Hoftheater (seit 1867) — nahm er sie ein drittesmal vor, und vollendete den zweiten Act. Es war seine letzte dramatische Arbeit.

In Entwürfen sind außerdem Bearbeitungen von Lope de Vega's »La esclava de su galan« (Die Sclavin ihres Geliebten) und »El nuevo mundo descubierto« (Columbus) vorhanden.

Nochmals kam Lope de Vega auf dem Burgtheater zum Worte; dies geschah am 26. Januar 1855 durch die Aufführung des fünfactigen Trauerspieles »Der Stern von Sevilla«, von Joh. Chr. Freiherr v. Zedlitz (geboren 1790, gestorben 1862). »La estrella de Sevilla« verdient unter den Legionen dramatischer Werke, welche wir von Lope de Vega, diesem Wunder an poetischer Fruchtbarkeit besitzen, einen der ersten Plätze. Die Fabel ist folgende: König Sancho der Tapfere verliebt sich zu Sevilla in die schöne Estrella Tabera, und es gelingt ihm, sich durch Bestechung einer Sclavin bei Nacht den Eintritt in ihr Haus zu verschaffen. An der Thüre von Estrella's Gemach tritt ihm jedoch deren Bruder Bustos entgegen, und jagt ihn mit Schimpf und Schande von dannen. Don Sancho dürstet nach Rache für die ihn widerfahrene Demüthigung und beschließt, Bustos tödten zu lassen. Zum Werkzeug seines Planes wählt er den tapferen Sancho

Ortiz, Estrella's Bräutigam, von dessen Verlöbniß er keine Kenntniß hat. Ortiz gehorcht dem Befehle des Königs, ermordet den Bruder der Geliebten und wird dafür gefangen genommen. Da Ortiz nicht dazu zu bewegen ist, den Urheber der That zu nennen, sieht sich der von Gewissensbissen gequälte König schließlich gezwungen, sich als den Anstifter zu nennen, um den Unschuldigen vor dem Tode zu erretten. Estrella kann es jedoch nicht über sich bringen, dem Mörder ihres Bruders die Hand zu reichen, sie gibt ihm den Abschied und Ortiz zieht in den Krieg gegen die Mauren.

Besonderes literarisches Interesse erlangte die oft abgedruckte Komödie Lope's, als einige spanische Kritiker um die Mitte unseres Jahrhunderts auf die Aehnlichkeit der in dem Stücke dargestellten Ereignisse mit dem Processe Escobedo unter der Regierung Philipps II. aufmerksam machten. Wie damals der Secretär Don Juans d'Austria auf Befehl des Königs von Antonio Perez getödtet wurde, so muß auch in dem vorliegenden Falle Sancho Ortiz im Auftrage des Königs einen Mord auf sein Gewissen laden.[1] Die Annahme, daß Lope de Vega diese anrüchige Affaire in seinem Drama unter fremder Gestalt auf die Bühne bringen wollte, gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit, daß uns jede historische Grundlage für die darin vorkommenden Vorfälle mangelt. Bei Lope liegt ein solcher Gedanke sehr nahe, da er in einer anderen seiner Komödien sich sogar nicht scheute, den Tod des Prinzen Don Carlos, des Sohnes Philipps II., im Gewande einer ferrarresischen Hofintrigue auf die Bühne zu bringen.

1829 geschrieben, wurde Zedlitz' Drama bereits in diesem Jahre am Dresdner Hoftheater aufgeführt. Tieck, der von dramatischer Technik ebenso wenig verstand, wie Zedlitz selbst, gab dem Dichter gute Rathschläge für die Aufführung. 1830 erschien das Stück zu Stuttgart im Druck.

[1] Adolfo de Castro. Relacion entre las costumbres y los escritos de Lope de Vega. (Seminario pintoresco Español. num. 13. del año 1851.)

Vergleichen wir das Original mit der Zedlitz'schen Bearbeitung, so läßt sich zu Gunsten der letzteren wenig Gutes sagen. Zedlitz hat den Charakter des vollendeten spanischen Bühnenwerkes schlecht gewahrt, und ihm viel von seiner ursprünglichen tragischen Kraft genommen. Die wirksamsten Scenen des Spaniers strich er aus dem Plan seiner Tragödie, oder verstand es zum wenigsten nicht, sie auszubeuten. Schon im Anfang verleiht er der Handlung etwas Sprunghaftes. Völlig abgeschwächt und undramatisch erscheint bei Zedlitz jedoch die Schlußscene des ersten Actes, da Bustos den König des Nachts in seinem Hause überrascht und beschämt von dannen schickt. Hier findet sich keine Spur von dem Feuer des Originals. Wie ein genäßter Pudel zieht Don Sancho ab. Die bei Lope folgende, äußerst wirksame Scene, in welcher der argwöhnische Bustos seine Schwester wegen dieser nächtlichen Begegnung zur Rede stellt, fehlt bei Zedlitz gänzlich.

In vielen Scenen macht sich eine Banalität des Ausdrucks geltend, welche die Stylblüthen in Raupach's »Tochter der Luft« noch übertrifft.

So sagt Bustos in den Schlußworten des ersten Actes, als er eilt, die verrätherische Sclavin zu durchbohren:

»O Schmach! — Wo ist die Schlange!
Daß ich sie würge! — Dort in jenem Gange!«

oder die Schmeichelworte der Dienerin Theodora an Estrella und ihren Bräutigam (III, 1):

»Mein Fräulein, ihr seid beide
Sevilla's Zierden und ein Ziel dem Neide.«

III, 4 läßt sich Estrella zu dem Ausrufe hinreißen:

»Es sieht der Wolf
Nicht mit dem Blick des Reh's, der Löwe schmeichelt
Mit sanfter Stimme nicht, wenn er zerreißt;
Nur du bist falsch, vom Wirbel bis zur Zehe!«
u. s. f. u. s. f.

Angesichts solcher Verse und solcher Verballhornung eines herrlichen Originals, kann es uns nicht Wunder nehmen, daß das Drama nur vier Aufführungen erlebte.

Zedlitz benützte auch zu mehreren seiner anderen Dramen spanische Quellen, jedoch in freierer Weise und ohne sein Original ausdrücklich zu nennen. Hieher gehört das Schauspiel »Der Königin Ehre« (1828), welches den vielfach behandelten Untergang des Abencerragen-Geschlechtes zum Gegenstande hat. Elemente des »Arzt seiner Ehre« bilden die Hauptgrundlage des Dramas: »Zwei Nächte in Valladolid« (1825), und das Lustspiel »Liebe findet ihre Wege« (1827), von welchem der naive, des Spanischen unkundige Gervinus behauptet, daß es ebenso gut von Calderon geschrieben sein könnte(!), versucht die Intriguen der spanischen »Mantel- und Degenkomödie« auf die deutsche Bühne zu übertragen. Zedlitz erzielte jedoch mit keinem dieser Stücke einen Erfolg, was auf den gänzlichen Mangel an dramatischer Gestaltungskraft zurückzuführen ist.

Alle diese Bemühungen, die spanische Poesie auf der Deutschen Bühne heimisch zu machen, wären im Grunde genommen ziemlich resultatlos geblieben, wenn ihre Atmosphäre nicht eine wirklich classische Dichtung gezeitigt hätte, die das herrlichste Product der ganzen spanisch-romantischen Epoche der Wiener Bühne bildet. Wir meinen Grillparzer's Bearbeitung der »Jüdin von Toledo« von Lope de Vega, die genialste Neudichtung eines alten spanischen Stoffes, der von Grillparzer's Händen nicht nur eine bühnengerechte Form erhielt, sondern von ihm auch mit neuem poetischen Reize ausgestattet wurde.

Briefe Franz Dingelstedt's an Friedrich Halm.

Mitgetheilt
von
Alexander v. Weilen.

Die nachfolgenden Briefe stammen aus Friedrich Halm's Nachlasse, welcher theilweise durch den Dichter selbst, theilweise erst nach dem Tode Faust Pachler's, des verdienstvollen Herausgebers und Hüters seiner Werke, der k. k. Hofbibliothek einverleibt wurde. Sie geben Aufschluß über die bisher nur in allgemeinen Umrissen bekannten Beziehungen der beiden Dichter und ergänzen Dingelstedt's Mittheilungen aus seinem Leben, besonders was die Berufung nach Wien betrifft. Zugleich sind sie ein neuer Beweis für Rodenberg's Urtheil über Dingelstedt als Briefschreiber (Franz Dingelstedt, Blätter aus seinem Nachlasse. Berlin 1891. I, 13). »Er gehörte noch der Zeit an, in welcher an den Brief ein literarischer Maßstab gelegt wurde, wo Briefe mindestens individuell waren.«

Der erste Brief, der aus seinen »Lehrjahren« — »will sagen Jahre, in denen ich gelehrt habe«, wie Dingelstedt selbst sagt, stammt, ist nicht an Halm gerichtet, sondern an J. Ludw. Deinhardstein, dem damaligen Vicedirector der Hofbühne und Censor. Er schreibt aus Fulda, wohin er 1838 von Cassel aus versetzt worden war. Die Verstimmung über die kleinen Verhältnisse, die sich hier Luft macht, hat er auch anderweitig geäußert (Rodenberg, Heimaterinnerungen S. 91, 118; F. Dingelstedt. 1, 146 ff.). Das eingesandte Drama ist unzweifelhaft: »Das Gespenst der Ehre«, von dem Rodenberg (F. Dingelstedt. I, 155) sagt: »Niemals haben so viel

Schrecken der Natur in einem Trauerspiele von 4 Acten Platz gefunden: Bankbruch, Ehebruch, Schiffbruch, zwei untergangene Schiffe, zwei Selbstmorde und ein Vatermord!« und Dingelstedt selbst hat später erzählt, daß es, »wie ein Gespenst umhergewandert in allen sogenannten Bibliothekzimmern oder Archiven der deutschen Bühnen, und doch sehr frühe zur Ruhe gekommen.«

Hochwohlgeborener, Höchstverehrter Herr!

Einer Weisung eines Geschäftsträgers in Wien folgend, der Sie auf meine Sendung vorzubereiten versprach, erlaube ich mir Ihnen anbei eine Bühnennovität zu überschicken, mit der ich mir, als mit meiner dramatischen Erstgeburt, einen Weg über die deutschen Theater zu eröffnen gedenke. Wenn ich Ihrer gewogentlichen Durchsicht und Prüfung mein mit Liebe und Begeisterung entworfenes Werk unterlege, so erfüllt mich dabei das Vertrauen auf Ihre wohlwollende Güte und die Ehrfurcht, womit ich zum ersten Male unmittelbar vor Einer unserer ersten Bühnen-Auktoritäten erscheine, mit einer eigenthümlichen Befangenheit; ich bin noch jung, lebe in engen, amtlichen und bürgerlichen Beziehungen, besizze keinerlei Konnexionen auf den Brettern, keine Empfehlung, als einen Namen, der gerade in Ihrem schönen Oesterreich durch Almanache und Zeitschriften nicht unrühmlich bekannt wurde, und einen warmen Eifer für meine Kunst. So stelle ich mich, gleich entfernt von alberner Arroganz, wie von aufdringlicher Blödigkeit, vertrauend Ihnen vor, mein verehrter Herr! und bitte Sie: Lesen Sie das Heft in guter Stunde durch, sagen Sie mir Ihr Urtheil darüber, bereiten Sie, wo möglich, dessen Aufnahme in der »Burg« vor! Ich weiß nicht, an wen ich in letzterem Interesse mich noch zu wenden habe; ob an Ihren höchsten Chef, [1]) ob an Lembert, [2]) wie mir ein

[1]) Graf Rudolf Czernin. —

[2]) Wenzel Lembert, Dichter und Schauspieler des Burgtheaters, von 1831—1842 Ober-Inspicient.

Freund rieth, ob an Witthauer,[1]) Saphir, Bäuerle, behufs einer litterärischen Empfehlung? Zu Ihnen allein komme ich; geben Sie mir einen freundlichen Rath, was meinestheils weiter geschehen kann und muß? Von den beigeschlossenen sechs Ex. machen Sie beliebigen Gebrauch und befehlen Sie, wenn's deren bedarf, über mehrere. Lieb wäre es mir, wenn Sie in meinem Namen den betr. Auktoritäten eines überreichen und besonders Witthauer oder einen andern geschätzten Litteraten dort um eine Anzeige in Wiener Zeitschriften ansprechen möchten.

Welch äußere Schwierigkeiten der Annahme und Aufführung an der »Burg« entgegenstehen, fühle ich wohl. Die Art und Weise, wie ein Adeliger sich preisgiebt, die Behandlung eines Liebes-Verständnisses innerhalb des Gesetzes der Ehe, die gesammte Tendenz und tausend kleine Details des Colorits werden Ihnen als Zensor verwerflich dünken; indessen ermuthigt mich der Erfolg von Gutzkows »Savage«, den Sie angenommen haben,[2]) und ich übergebe Ihnen mein Werk à discretion. Gestalten Sie, wenn es Noth thut, seine Hindernisse um und vermitteln Sie mit der edelsten Bühne Deutschlands ein Talent, das vielleicht nur glücklicher Erfolge und einer großartigeren Sphäre bedarf, um durch gereifte Früchte die Sorgfalt zu vergelten, welche gütige Hände an seine Blüte verschwendeten!

Erlauben Sie mir schließlich anzuführen, daß die Bühnen zu Frankfurt, Hamburg, Berlin und Stuttgart vorläufig mit einer freundlichen Zusage meinem Wunsche erwidert haben. Vielleicht hätten Sie die Gnade, mir außer Wien in den

---

[1]) Friedrich Witthauer (1798—1846) Redacteur der einflußreichen »Wiener Zeitschrift«.

[2]) »Richard Savage«, am Burgtheater zum erstenmal 6. September 1842 gegeben. Die erste Aufführung überhaupt hatte zu Frankfurt a. M. 11. Juli 1839 stattgefunden. Auf der Rückreise von dort verweilte Gutzkow in Fulda, wo Dingelstedt Alles aufbot, ihn würdig zu empfangen (Heimaterinnerungen 98 f.).

ständischen und städtischen Theatern Ihres großen Kaiserstaates einige Adressen und Empfehlungen mitzutheilen? Ich möchte gern nichts unversucht lassen, um auf ein durchgreifendes Resultat meines Dramas ein ganz neues Leben, meine Erlösung aus verhaßten und beschränkten Umgebungen zu stützen.

Sie sehen, verehrtester Herr! welch Gewicht ich auf meine Bitte lege; schließen Sie daraus auch die Ungeduld, womit ich Ihrer gefälligen Entscheidung entgegensehe. Mein Gesuch Ihrer gewogentlichen Empfehlung nochmals dringend ans Herz legend, habe ich die Ehre mit aufrichtiger Hochachtung zu unterzeichnen,

Hochwohlgeborner, Höchstverehrter Herr!
gehorsamst

Dr. Franz Dingelstedt.

Fulda, den 30. April 1840.

Daß dieser Brief Deinhardstein's Interesse erregte, geht aus einer von anderer Hand hinzugefügten Notiz hervor. »Vom H. Regierungsrath eigenhändig beantwortet den 18. Juni 1840.«

Der erste Brief an Halm stammt aus dem Jahre 1844. Dingelstedt war inzwischen 1841 in Wien gewesen [1]) und 1843 zum Hofrath und königl. Bibliothekar in Stuttgart ernannt worden, mit einer halbofficiellen Stellung beim Theater, die bald zu einer dramaturgischen wurde. Daß die beiden Männer sich begegnet, meldet ein Brief Halm's an Enk [2]) vom 22. Jänner 1843: »Dingelstedt hält sich hier auf, soll die Lutzer heiraten, und ein Journal gründen, thut daher allen hiesigen Literaten unendlich schön, auch mir.«

[1]) S. Rodenberg in F. Dingelstedt I, 212 f., wo auch Halm genannt wird.

[2]) Briefwechsel zwischen M. Enk von der Burg und Eligius Freih. v. Münch-Bellinghausen. Herausgegeben von Rudolf Schachinger. Wien 1890. S. 200.

Hochverehrter Herr!

Eine kleine Ausflucht von mir ins Frühjahr hinein und dann des Königs Krankheit haben mich bisher verhindert, Ihnen für Ihre freundliche Zuschrift von 22. v. Mts. zu danken. Inzwischen war ich nicht müßig, um dem Zutrauen, mit dem Sie mich beehren, nach Kräften zu entsprechen. »Sampiero«,[1]) der mir persönlich nicht allein, sondern auch objectiv in die Ferne gerückt, sehr gefällt, ist ausgeschrieben und kommt, sobald der König wieder auf ist, zur Darstellung. Die Vanina findet in Frau Stubenrauch eine vortreffliche Repräsentantin, mit welcher Sie in jeder Hinsicht zufrieden sein dürfen; dieselbe dankt Ihnen ausdrücklich für dies neue Blatt, das sie neben »Griseldis« in einen wohlverdienten Lorbeer winden wird. Sampiero fällt Löwe wahrscheinlich zu, freilich nicht ganz dem Neffen seines Oheims,[2]) indessen immer einem verständigen Schauspieler. Vielleicht gelingt es mir noch, Moritz[3]) zu bewegen, das Stück zu seinem Benefice zu geben; dann würde er wenigstens sich lebhaft dafür interessiren, wenn er auch nicht selbst die Titelrolle nähme, die allerdings kaum in seiner Sphäre liegt. Seien Sie indeß ganz ruhig: das wird dem beinahe zu verbürgenden Erfolge Ihrer Dichtung nicht schaden. Wir bringen sie so bald und so gut als irgend möglich, und ich werde nicht nur vorher sie theilweise einem hohen Kreise des Publicums, dem weiblichen Hofe, vorlesen, was sich mir zuweilen als wirksames Anregungsmittel bewährte, sondern auch nachher mich journalistisch für die Aufnahme im Großen interessiren. Mich treibt zu solcher Theilnahme nicht der zudringliche oder gar eigennützig berechnende Eifer, Ihnen, verehrter Herr, zu dienen, tant soit peu zu dienen; nein, es ist nur die aufrichtige Sympathie,

[1]) 1857 gedruckt (Werke Bd. IV). I. Aufführung in Wien, 22. Januar 1844.

[2]) Ludwig Löwe, der berühmte Künstler der Burgtheaters; der Neffe heißt Feodor Löwe.

[3]) Ober Regisseur des Stuttgarter Kgl. Hoftheaters.

welche mich seit der peinlichen, Gottlob überstandenen Krise Ihres Ruhmes [1]) an Sie fesselt, und die innere Verpflichtung, die ich in mir gegenüber jedem Talente und jeder poetischen That fühle, in meinem Kreise dafür zu leisten, was ich nur vermag.

Hoffentlich erzähle ich Ihnen in vier bis fünf Wochen mündlich von der ersten Aufführung Ihres Stückes in Stuttgart, was Sie zu hören und mich zu melden gleich freuen wird. Wollen Sie daßselbe auch nach Karlsruh und Mannheim senden, so ist dort Dessoir [2]) und hier Düringer [3]) durch mich präparirt, ich sprach mit beiden und stimmte ihr Urtheil, durch die Wiener Zeitungen allerdings präoccupirt, entschieden um. [4])

Empfangen Sie, nächst meinen besten Grüßen, die Sie mit Frau von Rettich gefälligst theilen wollen, die Versicherung aufrichtigster und freundschaftlichster Anhänglichkeit, womit sich Ihrem Andenken angelegentlichst empfiehlt,

Hochverehrter Herr!

Ihr ganz ergebenster

Fr. Dingelstedt.

Stuttgart, 15. März 1844.

Stuttgart 9. Sept. 1844.

Better late than never; nicht wahr, verehrter und vielieber Freund? Und so komm' ich, wenn auch spät, doch nicht zu spät, mit meinen herzlichsten Glückwünschen zu Ihrem gestrigen Siege. Wären Sie doch hier gewesen, es war ein

---

[1]) Wohl mit Bezug auf die böswilligen Gerüchte, die nach dem »Sohn der Wildnis« ausgestreut wurden, daß Enk der Verfasser von Halm's Dramen gewesen und von ihm bestohlen worden sei.

[2]) Regisseur.

[3]) Ober-Regisseur.

[4]) Das Stück hatte in Wien eine von Act zu Act sich mindernde Wirkung ausgeübt, wie auch die Blätter, z. B. der »Wanderer« Nr. 21, constatirten. Es wurde bis Ende 1850 nur 14mal aufgeführt.

sehr schöner Theater-Abend, der beste meiner hiesigen Erinnerung ohne alle Frage!

Vor den Ferien konnten wir den Sampiero nicht mehr bringen. Einmal war Löwe krank; dann fehlte es wo anders. Schlechte Theaterzeit dazu, heiße Tage, faules Publicum, und ein Sommerbühnlein zu Cannstadt, worauf Ihre großen Gestalten nicht paßten. So temporisirten wir und ließen uns von Berlin überholen, jedoch nur in der Zeit, nicht im Erfolg, der hier ein ungleich entschiedenerer war, als dort, trotz der politischen Sympathien an der Spree und dem lächerlichen Preußen-Enthusiasmus für die Kinder des Moritz von Sachsen.[1])

Im Detail nun zu referiren, so war erstens die mise en scène, unsere Stuttgarter Spezialität, vortrefflich, namentlich des 1ten Actes 2e Hälfte. Es wurde förmlich abgelöst, die Fahnen gewechselt. Moritz hatte einen prächtigen Markt hingestellt, Rathhaus und Treppe, Brunnen, woran allerlei Volk hing, Muttergottesbild 2c. 2c. Das verfehlte seinen Eindruck nicht. Ebenso gut gingen die Massen im 3. Act zusammen und auseinander; Marseille im Mondlicht, neu gemalt, gab einen einzigen Hintergrund dazu. Auf dieser Seite leistete das hiesige Theater mehr als Wien, mehr als irgend eines.

Gleich stund, mindestens gleich, die hiesige Vanina unserer verehrten Rettich. Wenn diese die Gefühlspartie der Rolle wohl inniger faßte und wirksamer heraushob, so traf die Stubenrauch dagegen den »aristokratischen« Punkt derselben ungleich schärfer. Ich zweifle keinen Augenblick, daß sie überall Furore mit der Vanina machen muß, und mehr wie das, das Stück durch sie. Ihr 5ter Act war unbeschreiblich schön. »Was ist mir Corsica?« [2]) Das kann nur die Stubenrauch so sagen.

Moritz traf im 1ten Act vollkommen Ihre Intentionen. Er hatte vortrefflich gelernt, sich nichts streichen und nehmen

[1]) Vgl. die Anm. 2 zum nächsten Briefe.

[2]) Halm Werke. 5, 161.

lassen und wirkte wahrhaft zündend. Im 3ten Act fehlte ihm L. Löwe's physisches Zeug zu dem »Pferde«.[1]) Das Vaticinium auf Napoleon[2]) fiel zur Erde ohne seine Schuld; dafür sind wir Schwaben zu »gemüthlich«. Au contraire: ich höre eben von meiner Frau, daß die Prophezeiung doch gefangen hat; und wie! Gott weiß, wie ich das übersah und überhörte. Wo das »kalte Feuer« Sampieros eintritt, war Moritz wieder ganz am Platze. Sein Monolog im 5. Acte war sehr groß, besser noch der Schluß des 4.

Lußberger wollte für Ombrone wohl mehr thun als La Roche, vergriff aber und verschwand. Löwe ganz entsprechend. Den Antonio gaben wir als bejahrten Mann, durch Maurer, sehr gut; Moritz faßte das so auf und that, glaub' ich, sehr wohl. Alle übrigen kleinen Rollen leisteten das ihre.

Das Publicum endlich? Im ersten Rang, namentlich auch in der Hofloge, fand das Stück als solches allerlei leicht erklärliche Opposizion; der Poesie aber, der Dikzion, dem Drama endlich widerfuhr auch da große Gerechtigkeit. Im Parterre webte und lebte es auf eine für Stuttgart unerhörte Art. Wiederholter, anhaltender rauschender Applaus, während und nach den Acten, mehr noch zum Schlusse. Rufen dürfen wir leider nicht; Moritz und die Stubenrauch hätten es aber 100fach verdient.

Und somit Ade für heute; Ich grüße Sie und durch Sie unsere lieben Rettichs verehrungsvollst und

treu-ergebenst Ihr

Fr. Dingelstedt.

Mein Frauchen ist »den Umständen nach« sehr wohl und läßt die ganze liebe, unvergeßliche Heimat grüßen.

---

[1]) Der dritte Act schließt mit dem oft wiederholten Rufe Sampieros »Pferde! Pferde!« (ebenda 5, 112 f.).

[2]) Ebenda 5, 89.

December 1844 wurde Münch zum Hofrath und ersten Custos der Hofbibliothek ernannt. Ein Töchterchen war Dingelstedt am 21. Jänner 1845 geboren worden.[1])

Lassen Sie uns, mein hochverehrter Herr Baron, einen herzlichen Glückwunsch zum neuen Jahre tauschen: Ihnen brachte der Abend des alten eine erwünschte Stellung, und mir der Morgen des neuen eine große Freude, ein holdes, gesundes Töchterlein. Meine Frau gebar es schwer und mit unaussprechlicher Mühsal, ja nicht ohne Gefahr; dafür folgte aber auf die trüben Stunden, unter denen auch ich furchtbar litt, vom 21. d. M. an, ein sehr heiterer, sichrer Himmel, den der liebe Gott meinem Hause erhalten möge!

Ihre Beförderung fand ich mit freundschaftlichster Theilnahme schon in der Allg. Zeitg., voraussehend, daß sie Ihnen nur angenehm und erfolgreich sein konnte. Auch erfreuete ich mich, bei aller natürlichen und schuldigen Unterordnung, der Collegialität mit Ihnen gar sehr. Von einem Wechsel meines Amtes, dergleichen Sie in Ihrem liebenswürdigen Schreiben vom 7. d. M. erwähnen, ist nämlich bei mir nicht die Rede gewesen, wird es auch hoffentlich nie sein. Mein König übertrug mir nur in wachsendem Vertrauen und fortdauernder Gnade einen größeren Geschäftskreis an Seiner Handbibliothek, als der Tod des Staatsraths von Kielmeyer deren Direkzion erledigte. Möglich, daß so etwas Veranlassung zu solchen Gerüchten gab; wahrscheinlicher noch, daß die Wiener Fama allerlei erfand. Mußten uns doch selbst, mein liebes Weib und mich, unsere Verwandten mit allerlei üblem Leumund bekannt machen, welchen man unserem Glücke und unserer Ehre in Wien nachtrage! Hoffentlich verliert sich so böser Dunst nicht in Ihre Nähe, in Ihre Höhe, verehrter Freund, und wenn ja, so wissen Sie, was drauf zu halten und zu erwidern ist, — nichts! Ich bin sehr, sehr zufrieden und Jenny ist es auch; was brauchts weiter Zeugnis?

---

[1]) Rodenberg, Dingelstedt. 2, 27.

Meine Theilnahme am Theater, zunächst am hiesigen, bleibt nach wie vor nur eine freie, dilettantische fast. Das Haus wird jetzt abgebrochen und restaurirt; während der gefährlichen Pause spielt man im Schlosse vor einem geladenen Publikum und so bald es eben thunlich im Sommertheater des ganz nahen Badeörtleins Kannstadt. Von neuen Dramen hielt sich Ihr »Sampiero« im Verhältnis zu hiesigem Repertoir-Bedürfnis lange und gut; er erlebte 4 Wiederhohlungen in einem Jahr. »Struensee« [1]) verschwand ganz. »Moritz von Sachsen« [2]) war hier schon lange vergessen, als man ihn in Berlin verbot. »Das Urbild des Tartuffe« [3]) machte Furore, während »Die beiden Auswanderer« [3]) kühl und »Pugatscheff« [3]) ganz kalt aufgenommen wurden. Sonst nichts Markantes und Erinnerungswerthes.

Das Wesen des Burgtheaters können wir »in Deutschland« mit jedem Tage weniger begreifen. Wie »Die letzte weiße Rose«, [4]) sei es auch am Schabbes, nur einen Schein von Erfolg erzielen und behaupten mochte, ist mir ein Räthsel, da ich das Stück und das Publikum der Burg kenne. Letzteres scheint überhaupt abzuweichen, auszuschweifen, herabzukommen. Sein gesundes Urtheil würde vor 5, 6, 10 Jahren wohl kaum durch Bauernfeldts (sic!) Konzessionen an moderne Poesie bestochen worden sein, die in Oesterreich erst in die Mode kommt, nachdem sie bei uns längst heraus ist. Mir wird angst und bange vor all' dem Treiben und Getriebenwerden!

Sie sind gütig genug, bester Herr Baron, auch nach meinem Dichten und Trachten zu fragen, und so muß ich Ihnen denn, leider, bekennen, daß ich mich innerlichst herunter- und zurück-kommen fühle. Ist es die kleine, stille Stadt?

---

[1]) Von Laube.

[2]) Von R. E. Prutz.

[3]) Von Gutzkow.

[4]) »Die letzte weiße Rose«, Trauerspiel von J. J. Kuranda, 16. November 1844 zu erstenmal gegeben.

Hab' ich den Schwerpunkt meines Lebens, das zum Schaffen nöthige Gleichgewicht noch nicht wiedergefunden, gestört durch Reisen, Heurath, Wochenbett? Geht, was man Talent in mir nannte, so früh versiegen, oder liegt die Scholle nur aus Ueberreizung brach, der Quell nur äußerlich verschüttet? Ich weiß es nicht. Ich hab' einstweilen meine »Gedichte« geordnet, gesammelt, gefaßt, mit dem lyrischen Frühling abschließend. Wenn Sie solche Sachen an sich kommen lassen, sei Ihnen das Buch, das Cotta bringen wird, zu gewogentlicher Theilnahme und Einführung in Ihre Kreise freundlichst empfohlen.[1])

Alles Schöne an unsere trefflichen Rettichs und Andere, denen Sie nahe stehen!

Sorgen Sie dafür, daß uns Wien nicht ganz als Verschollene empfängt, wenn wir einmal wieder anpochen! Leben Sie recht wohl und bleiben Sie hold

Ihrem treu-ergebensten

Fr. Dingelstedt.

Stuttgart 27. Jan. 1845.

1851 war Dingelstedt als Intendant nach München übersiedelt. Offenbar fehlt ein Brief, in dem er seinem Wunsche in Wien einen theatralischen Wirkungskreis zu erhalten, Ausdruck gab. An das Hofburgtheater war 1849 Laube berufen worden, hauptsächlich durch Halm's Intervention, wie Laube selbst erzählt hat und seine Briefe an Halm, die ich gelegentlich zu veröffentlichen gedenke, bestätigen. Das Operntheater entbehrte einer eigentlichen künstlerischen Leitung, als Administrator hatte Holbein bis 1853 fungirt, ihm folgten 1853—1857 Julius Cornet, 1857—1860 Carl Anton Eckart, 1861—1867 Matteo Salvi.

Sie haben, mein Hochverehrter Freund, ganz richtig zwischen den Zeilen meines ersten Briefs an Sie den Wunsch

[1]) Die »Gedichte« erschienen bei Cotta 1845.

gelesen, mich und die Meinigen nach Wien zu verpflanzen. Damit derselbe nicht mißdeutet werde, muß ich ihn mit den Gründen begleiten, die mich zu einem solchen Schritte unter gewissen Voraussetzungen bestimmen. Meine Stellung hier ist sicher, ansehnlich, befriedigend; der König will mir wohl, wie Er ganz unlängst durch ein unzweideutiges Zeichen öffentlich ausgesprochen hat, im Theater steht Alles gut und geht noch besser vorwärts, im geselligen Leben endlich fehlt es nicht an angenehmem Kreise für mich und meine Frau. Desungeachtet würde ich Wien gegen München zu vertauschen bereit sein und sogar die erste, nur dem König untergebene Stelle im hiesigen Theater einer zweiten, untergeordneten dort aufopfern, weil ich Wien von jeher geliebt habe und noch liebe, weil mir Mittel und Wirksamkeit dort weiter gemessen werden können als hier, und weil ich endlich für meine Frau die alte, ihr unvergeßliche Heimath, für meine Kinder eine neue, gastlichere als die hiesige mit ihrem »Fremdenhasse« in Wien zu erobern hoffe. So viel vorausgeschickt, bemerke ich jedoch gleich dazu:

1) daß ich auf irgend ein Provisorium mich nicht einlassen kann, weil ich hier eine feste Stellung aufgeben müßte, und weil mir meine hiesigen, wie meine Stuttgardter-Bühnen-Erfahrungen angerechnet werden sollen, wie sie andererseits, als Ergebnisse, auch Bürgschaften für mich stellen; 2) daß ich, wohl in Macht, nicht aber im Rang oder Gehalt mich zurückdienen kann und will; 3) daß ich endlich, giebt man mir die Oper, dort auch Aussicht auf das Schauspiel behalten muß, mein Lieblingsfach, und daß diese Aussicht zu verwirklichen sein würde, sobald in der Leitung des Burgtheaters ein immerhin möglicher Wechsel einträte.

Auf eine solche Basis der Unterhandlungen gehe ich bereitwillig ein, kann aber nicht zu deren Führung persönlich nach Wien kommen, weil ich hier im Augenblicke, kurz vor Eröffnung eines neuen Hauses, nicht abkömmlich bin. Liegt der K. K. Oesterreichischen Regierung an meiner Erwerbung

etwas, so wird sie, nachdem ich ihr drei Male vergebens entgegengelaufen bin, jetzt einen vertrauten, verlässigen Mann hierher schicken, dem ich meine hiesige Stellung in ihren bewiesenen Einzelnheiten darlege, der von meiner Arbeit und deren Erfolg eigene Kenntnis nimmt, und der zu raschem Abschluß Vollmacht hat, bei welchem mir freilich immer die nöthige Frist zu anständiger Lösung meiner hiesigen Verhältnisse zu belassen sein würde. Daß der Minister Bach mir gewogen ist, glaube ich, aus meiner letzten Anwesenheit in Wien Erinnerungen schöpfend, annehmen zu dürfen; mit seinem vertrauten Rath Lackenbacher [1]) bin ich zu wiederholten Malen in freundlichster Berührung gewesen. Endlich erwähne ich noch, daß Graf Valentin Esterhazy, der österreichische Gesandte, bisher hier, demnächst in Petersburg, auf seiner Uebersiedlung durch Wien gehend, mit dem Herrn Oberstkämmerer [2]) meinetwegen zu reden beschlossen hat, wobei ich indessen ihn gebeten, das strengste Stillschweigen über die ganze Angelegenheit, namentlich der Burgtheater-Direction gegenüber, sich selbst und allen Übrigen zur Pflicht zu machen.

Ihnen, mein verehrter Gönner, gegenüber, bedarf es weder der Wiederholung dieser Bitte, noch der Empfehlung meiner Interessen. Ich möchte hier nicht verlieren, indem ich dort zu gewinnen trachte: zerschlägt sich also die Sache, so muß sie damit auch begraben sein. Ihren weiteren Winken und Weisungen mit unbedingtem Vertrauen entgegensehend, empfiehlt sich Ihrem Andenken herzlichst

Ihr respectvollst ergebener

F. Dingelstedt.

München 30. November 1853.

Hochverehrter Freund!

Auf die Perspective, welche mir Ihr letztes gütiges Schreiben eröffnet, gehe ich mit vollster Bereitwilligkeit ein.

---

[1]) Ministerialrath Eduard von Lackenbacher.

[2]) Graf Lanckoronski.

Wie ich überhaupt der Ansicht bin, daß die Leitung Ihrer beiden Hofbühnen in Eine Hand gehört, wenn technisch und administrativ das Mögliche geleistet werden soll, so traue ich der meinigen, ohne Selbstüberschätzung, Kraft und Festigkeit genug für eine solche Doppelaufgabe zu.

Ich habe hier binnen drei Jahren ein vollständig neues Haus, das schönste in Deutschland, ein vollständig neues Repertoire, dessen letzte Uebersicht hier beiliegt, und ein vollständig neues Publikum geschaffen, — Alles das mit einem beschränkten Personal, welches ich nicht unzeitig und unnöthig vermehrte, wohl aber, was hochnöthig, verbesserte, und mit einer ebenso beschränkten Subvention, die nicht um einen Heller vermehrt worden. Dem König, meinem Herrn, kostet Sein neues Haus keinen Kreuzer, weil ich den Staat für dessen Restauration zu gewinnen wußte. Mein Abonnement ist auf 53.000 Gulden jährlich, meine Tages-Einnahme über 96.000 Gulden jährlich gestiegen — Ziffern, die hier früher, auch annäherungsweise, nicht erreicht worden sind; und dies wiederum ohne Erhöhung der Eintrittspreise, welche fabelhaft niedrig stehen.

Facta loquuntur; nicht ich spreche für mich, sondern diese Thatsachen.

Giebt man mir beide Wiener Hofbühnen mit gehöriger Vollmacht, so baue ich binnen drei Jahren eine dritte, wie Europa keine hat, und lege die sogenannten Volkstheater lahm; ein Resultat, dessen artistische und ökonomische, ja auch politische Tragweite unabsehbar ist.

Ich fühle mich voll organischer Gedanken und organisirender Kräfte; schaffen Sie mir, mein theurer Gönner, sammt Ihres Herrn Oheims [1]) Protekzion, Hochdessen Andenken und Vertrauen mich wahrhaft beglückt, ein Feld, weit und groß

[1]) Anton Kasimir Reichsfreiherr von Münch-Bellinghausen, geb. 1785, Vicepräsident der Hofkammer, später Sectionschef, † 1864.

genug für mich, und Sie verpflichten weder einen Unwürdigen noch einen Undankbaren in

Ihrem treu gehorsamsten

Fr. Dingelstedt.

München 15. Jan. 1854.

Die folgenden Briefe drehen sich um den »Fechter von Ravenna« und den daran anschließenden »Bacherl-Streit«. Sie ergänzen Dingelstedt's Darstellung in den »Münchner Bilderbogen«, die hier herangezogen werden muß. Er erzählt, daß Julie Rettich beim Gesammtgastspiele im Juli 1854 das Stück mitbrachte. Es war nicht schwer für Dingelstedt, den Autor zu errathen; er las das Stück mehrfach vor, da er es vor der Wiener Première nicht geben durfte. Diese fand am 18. October 1854 statt, anfangs mit geringem, aber immer mehr ansteigendem Erfolge, doch erst die Münchener Vorstellung am 16. Januar 1855 wurde bedeutungsvoll. Auch die Bilderbogen rühmen das scenische Bild und die ausgezeichnete Darstellung. Dann ging der Rummel los, und der arme Schulmeister Bacherl wurde ausgespielt gegen den »Honorargierigen« Reichsfreiherrn. »Was Halm durch ihn gelitten,« sagt Dingelstedt, »das beschreibt sich nicht. Aus den ersten 3 Monaten des Jahres 1856 besitze ich Briefe Münch's, in denen jede Zeile blutet, es ist, als krümmten und wänden sich die zarten, ängstlich kleinen Schriftzüge seiner Hand vor tödtlicher Qual. Namentlich Einer, vom 9. März 1856, gehört zu den beredtesten Schmerzensschreien, die jemals eine menschliche Brust ausgestoßen.« Das Versprechen, dieses »goldene Blatt« zu veröffentlichen, blieb leider unerfüllt. Die öffentlichen Angriffe, denen Halm und mit ihm Dingelstedt ausgesetzt waren, läßt die Schrift O. v. Schorn's: »Die Autorschaft des Fechters von Ravenna« (1856) am besten verfolgen. Derselbe erzählt auch, wie Dingelstedt ihn, der für die Interessen des Bayerischen Schulmeisters eintrat, fein iro-

nisirte. -Dingelstedt's Drängen übte Einfluß auf Halm, er gab am 27. März 1856 in der »Oesterreichischen Zeitung« eine Erklärung ab, welche die Bacherl-Anhänger durchaus nicht befriedigte. Dingelstedt wußte, was er zu thun hatte: er kündigte das Stück am 15. April 1856, das bisher anonym gegeben worden, mit Bezeichnung: von Friedrich Halm an. Die Scandalscenen des Abends mag man bei Dingelstedt nachlesen, Parteiblätter richteten die rohesten Angriffe gegen ihn. Das Stück des Freundes wurde ein Hauptgrund für Dingelstedt's Abgang von München (vgl. Rodenberg, F. Dingelstedt. II, 142).

Mein hochverehrter Gönner!

Vorgestern von einer kurzen Urlaubsreise heimgekehrt, finde ich — unter einem fabelhaften Stoß von Zuschriften allerlei Inhalts und Eindrucks — auch Ihren gütigen, mich erfreulich und tröstlich begrüßenden Brief vom 2. d. M. vor, und beeile mich, Ihnen vor allem übrigen dafür herzlich zu danken.

Das Drama angehend, für dessen Verfasser und Schicksal Sie sich freundlich interessiren, wiederhole ich zunächst förmlich und feierlich mein Versprechen, jenen gegen alle Welt geheim zu halten, dieses mit allen mir zu Gebote stehenden Mitteln und Kräften zu fördern. Ob die Anonymität des geehrten Dichters länger zu wahren sein wird, als bis zur Leseprobe im Burgtheater, bezweifle ich um so mehr, als ich in Wiener Zeitschriften schon Inhalt und Form des Stückes besprochen finde. Ich werde den Schleier nicht eher lüften, bis es mir schriftlich gestattet worden ist: Hand und Wort darauf! —

Meine Absicht, das Stück auf S. M. des Königs meines gnädigsten Herrn Geburtstag (28. November) als Festvorstellung hier zu geben — eine Absicht, an welche ich noch andere Ab- und Aussichten zu knüpfen versuchen wollte — wird nun freilich durch die Annahme und Aufführung in

Wien wesentlich beeinträchtigt werden, wiefern ich jenen Tag mit etwas durchaus Neuem, Eigenthümlichem zu begehen pflege. Indessen ist der Vorgang der Wiener Hofbühne für den Verfasser und für das Stück von so hohem Werthe, daß ich gern in zweite Linie trete; wodurch für hier die Erfahrungen und Ergebnisse der dortigen Darstellung obendrein gewonnen werden. Geben werde ich das Stück jeden Falls, so gut und so bald wie möglich: München ist ein guter Boden für dasselbe, vielleicht ein besserer als Wien, das jetzige Wien, wo ernste Richtung und vaterländische Begeisterung mehr im öffentlichen Leben als im Kunststreben geschätzt und geübt zu werden scheint.

Ich schließe mit den aufrichtigsten Wünschen und Grüßen an Sie, die Ihren, die Unseren, namentlich Rettichs, von mir und von meiner Frau. Der Himmel, der sich dort jetzt drohend umwölkt, nachdem er hier sich aufzuklären begonnen schütze Sie Alle und erhalte Sie

Ihrem treu verpflichteten

Fr. Dingelstedt.

München 10. October 1854.

Meinen allerherzlichsten Glückwunsch, hochverehrter Herr und Gönner, zu dem Siege des Fechters kann ich auch nicht eine Stunde nach dem Empfang Ihres vielgütigen Schreibens vom 20. d. zurückhalten. Ich bitte Sie, denselben auch dem Verfasser des Werkes sogleich mitzutheilen, und demselben weiter zu sagen: daß, wie sehr ich auch seine grundsatz- und karaktervolle Selbstverläugnung, namentlich im Augenblicke eines ebenso wohlverdienten als schwererkauften Erfolges, bewundere, ich dennoch aus innern und äußern Motiven seines eigenen Interesses dringend wünsche, er möge seine Tarnkappe, wenigstens in »Deutschland« abwerfen. Beschwören Sie Ihn besonders, mir zu erlauben, daß ich S. M. und Freund Geibel vor der Aufführung des Stückes den Dichter nenne. Nachher wird es nicht mehr nöthig sein: man erräth

ihn hier so gewiß, wie ich ihn nicht verrathe. Das Buch, nach dortigen Aufführungen eingerichtet, erwarte ich mit brennender Ungeduld. In acht Tagen längstens muß es hier sein.

Ihren Freunden von meiner Frau und von mir das Beste wünschend, verbleibe ich in wärmster Verehrung

Ihr treu gehorsamer

Fr. Dingelstedt.

M. 23. October 1854.

Vor Allem, mein hochverehrter Herr und Gönner, bitte ich Sie, Ihren namenlosen Doppelgänger über meine gewissenhafteste, ja ängstlichste Verschwiegenheit zu beruhigen, jetzt und immerdar. Auch gegen Freund Geibel ist der Schleier nur mit einem Finger gelüftet; gegen S. M. wird es vielleicht nicht nöthig werden, da die eingetretene Hoftrauer — leider Gottes eine neue Heimsuchung meiner Bühne in diesem schwerem Jahre — jede Festvorstellung auf den 28. November unmöglich gemacht.

Ueber das Schicksal des Stückes melden Sie dem heroischen Verfasser von hier aus gefälligst Folgendes: Ich habe es neulich bei mir vorgelesen: Dönniges [1]), Liebigs [2]), Geibel, Carrière, Bodenstedts — kurz Neumünchen war beisammen und — entzückt. Aus der Art, wie Carrière in der Allg. Zeitg. (Nr. 309 [3]) über das Myster der Verfasserschaft sich ausläßt, ersehen Sie, wie wenig sonst gescheite Menschen wissen, wenn man sie absichtlich dumm macht oder erhält.

[1]) Franz Alexander Friedrich Wilhelm von Dönniges, Historiker 1814—1872, damals Rath, bald darauf Bibliothekar in München. — Der »Neumünchener Kreis« schildern Dingelstedt's »Münchner Bilderbogen«.

[2]) Justus von Liebig 1803—1873.

[3]) Notiz ♂ bezeichnet, sagt, daß die Tragödie »zu den besten dichterischen Erzeugnissen unserer Tage gehört; indeß gelang auch hier einem literaturkundigen Freundeskreise keine begründete Muthmaßung über den Dichter«.

Der Eindruck war ein nachhaltiger, großer; noch in der Mitternachtsstunde tranken wir auf den Fechter von Ravenna, seinen Sieg und seinen Dichter.

Im Theater habe ich das Stück ausgetheilt: Thusnelda an Damböck — Thumelicus an Straßmann — Caligula an Haase — Merovig an Dahn — Lycisca an die Dahn-Hausmann — Chärea an Christen — Glabrio an Lang, Kurz alles an erste Mitglieder. Die erste Leseprobe halte ich mit einer eigenen Vorlesung; ohne Ruhm zu melden, ich lese das Stück recht ordentlich, namentlich den Caligula verarbeite ich schauderhaft schön. Daß ich hernach nicht von den Proben weiche, versteht sich am Rande; Alles nur Ersinnliche geschieht für den Abend, den ich mir zu einem wahren Festabend machen werde. Ich hoffe noch in diesem Monat herauszukommen mit der Aufführung, die ich auch äußerlich glänzend aufputze. Caligulas Hof im 2ten Aufzuge soll in Costümen und Decorationen ein vollendetes treues Bild der Kaiserzeit werden.

Wenn der gestrenge Herr Verfasser an diesem Abend auf einmal aus oder in seiner Wolke unter uns träte — gewiß er würde einen unbefangenen und ungetrübten Genuß seines herrlichen Werkes haben. Fragen Sie ihn doch, ob er dazu keine Lust hat, und grüßen Sie ihn so herzlich, wie ich Sie selbst und die Unsern grüße als

Ihr treu ergebenster

Fr. Dingelstedt.

München 5. Januar 1855.

N. S. An wen hat mein Kassirer seinerzeit die Tantièmen abzuführen?

N. S. Nr. 2. Ob Frau Julie Rettich zwei gedruckte Bücher des Fechters unter Kreuzband senden kann?

Was lange währt wird gut. Und so ist denn auch unser hiesiger »Fechter« gut, nein, vortrefflich, glücklich, glänzend geworden, was ich Ihnen, mein höchstverehrter Freund,

bei Ihrer gütigen Theilnahme am Stück, wie an dessen Verfasser ungesäumt mitzutheilen mich verpflichtet glaube. Daß die Aufführung durch eine lange und schwere Krankheit der Damböck bis gestern verzögert worden, haben Sie vielleicht bereits erfahren; ich verlor dadurch das Vergnügen, das Stück zur Festvorstellung an S. M. des Königs Geburtstag (28. November) zu geben, das Stück aber gewann, weil um jene Zeit die tiefe Hoftrauer noch auf Stadt und Bühne lag. Nach fünf riesenhaften Theaterproben lief das Schiff gestern Abend vom Stapel und siegreichen Flugs in den Hafen des Repertoires ein. Das Haus war außerordentlich voll (Kassen-Einnahme trotz des sehr starken Abonnements 740 fl. 57 kr.) der König anwesend, aber, wegen der noch währenden Trauer in strengstem Incognito, der Erfolg ein für Schauspiele fast unerhörter: Hervorruf nicht nur nach jedem Aufzug für alle darin beschäftigten Darsteller, sondern sehr häufig bei offener Scene für Thusnelda, Thumelicus, sogar Merovig. Ein Jubel, wie ich ihn in ähnlicher Wärme und Ausdauer bei unserem Publicum höchst selten gehört und gesehen habe: keines der edlen Worte der Dichtung fiel zu Boden, keiner ihrer großen und schönen Züge blieb ohne Wirkung. Die Einzelheiten der Besetzung und Ausstattung sagt ein Theater-Zettel, den ich, bei dem Interesse, das auch Frau Rettich an dem Werke nimmt, unter Kreuzband an diese heute abgehen lassen. Unsere Bühne hat in jedem Sinne ihre Schuldigkeit gethan, einem Stücke gegenüber, das ich unbedingt für das beste halte und erkläre, welches seit der klassischen Dramatik in Deutschland erschienen. Nicht nur in erster Linie standen unsere ersten Mitglieder da, auch in das zweite Glied hatte ich erste Kräfte geschoben, und dadurch Rollen wie Merowig, Flagius, Armin, Cassius, Cornelius Sabinus, die anderwärts episodisch besetzt und behandelt werden, unbedingt zur vollen Geltung erhoben. Die Damböck ist, nächst Ihrer Rettich, die beste Thusnelda in Deutschland, Straßmann sogar der allerbeste Thumelikus, den der Dichter finden kann; Haase als Caligula gleich treff-

lich, die Dahn-Hausmann eine sehr pikante Lycisca, Lang ein prächtiger Glabrio, Dahn — Merowig, Christen — Cassius Chärea, Richter — Cornelius Sabinus, Büttgen — Flagius Armin. Die Ausstattung war, wie nur die hiesige Bühne sie zu bieten im Stande ist: Kaulbach hatte an Decorationen und Costümen, Papa Thiersch [1]) an classischem Detail mitgeholfen. Zwei competente Richter, ein sehr hochstehender Herr [2]) und ein Maler, die die hiesige Darstellung und die Wiener mit angesehen, verlassen mich eben mit der Versicherung: der ganze Styl derselben sei hier höher und fester gehalten, als in der stolzen Burg, der Gesammt-Eindruck nach innen gleich, nach außen bei uns glänzender. Die Aufnahme hier stürmischer als dort, dort auf Einzelheiten vielleicht eingängiger. Verzeihung für mein langes Geplauder. Meine Seele ist noch voll des gestrigen Abends, des ersten glücklichen, den ich seit drei trüben schweren Monaten gehabt.

Am Freitag erste Wiederholung des Stückes.

In treuester Verehrung und Angehörigkeit

Ihr gehorsamster

Fr. Dingelstedt.

München 17. Jänner 1855.

Ihr gütiges Schreiben vom 20. d., mein hochverehrter Freund, beantworte ich, soweit dessen Inhalt den »Fechter von Ravenna« angeht, mit der Einlage, für dessen anonymen Dichter bestimmt. Dem zweiten Punkt, meine persönlichen Interessen betreffend, begegne ich zunächst mit dem herzlichsten Danke für Ihre treue Theilnahme an mir, die Sie aufs Neue durch eine vielvermögende Verwendung beim dortigen Kult.-Ministerium haben bewähren wollen. Leider kann ich von Ihrem desfallsigem Anerbieten für jetzt keinen Gebrauch

---

[1]) Friedrich Thiersch, Philologe (1784—1860), »der Patriarch« der Universität, wie Dingelstedt sagt.

[2]) Offenbar der im folgenden Briefe genannte Ministerial-Präsident von der Pfordten.

machen, da es mir auch nicht im Mindesten eingefallen ist, irgend eine Stelle, also auch die von Redwitz [1]) verlassene nicht — zu ambiren. Woher das von Ihnen erwähnte Gerücht stammt, kann ich mir geradezu nicht erklären; daß es mir für dort höchst unangenehm ist, und hierher verbreitet, sogar schädlich werden kann, bedarf der Versicherung und des Beweises nicht, und ich ersuche Sie, verehrtester Freund, auf das Dringendste, zu widersprechen, wo und wann es Noth thut. Sie wissen am besten, was ich in Wien gerne gefunden hätte; etwas dort zu suchen, habe ich längst aufgegeben, — und nun gar etwas, was mit meinem hiesigen Erreichten so gar nicht im Verhältnis stünde! Nein, nein, — ich tausche unsere erste Bühne und deren erste Stelle nicht mit einem Katheder, sei es welcher es wolle; ginge mein Sinn auf eine solche Höhe, so wäre ich in meiner frühesten Laufbahn geblieben, die mich schon im 21. Lebensjahre auf eine Lehrkanzel führte —!—

Basta cosi.

Von Geibels kann ich nur Trauriges melden: seine Frau ist fast hoffnungslos, sein — Lustspiel ist es ganz. Sie kennen den Jammer: einem guten Freunde und guten Kerl das nicht sagen dürfen, ein Stück anbringen müssen, von dessen Lebensunfähigkeit jeder Sachverständige überzeugt ist, und den Erfolg nicht retten können. Ich thue, was ich kann, hier helfe ich auch, am ersten Abend, zu einem leidlichen Durchgehen — aber draußen! Das Stück, zweiaktig, eine ältere Arbeit Geibels (»Die Seelenwanderung«, jetzt »Meister Andrea« [2]) ist nach einer mageren Novelle (»Der dicke Bildschnitzer« bei Bülow) gemacht und hat im Dialoge einzelne

---

[1]) Oscar von Redwitz war 1851 zum Professor der Literatur an der Wiener Universität ernannt worden, erbat sich jedoch schon im Sommer 1852 einen längeren Urlaub, von dem er nicht mehr zurückkehrte.

[2]) Aufgeführt am 13. Februar 1855.

Schönheiten, Feinheiten; diese Handlung aber, diese Karakteristik —!—

Von Heyse erwarte ich mit Ihnen das Beste. Wohl ihm, daß er ein Enkel ist!

Tausend herzliche Grüße

Ihres treu ergebenen

Fr. Dingelstedt.

München 25. Jänner 1855.

Einlage:

Der Fechter von Ravenna

hat in München bei der ersten und zweiten Vorstellung (16. und 19. Januar) ein ungewöhnlich volles Haus gemacht und wird auch — augenblicklich wegen Pepitas Gastspiel, das alles dazwischenliegende entwerthet, zurückgelegt — bei seiner Wiederaufnahme (Sonntag den 4. Februar) als Zugstück sich bewähren, wie denn seine Feststellung im Repertoire auf lange hinaus gesichert erscheint. Die große Menge des Publikums hat das Stück entschieden für sich: gegen sich die Stimmung des partikularistischen Bayernthums, die sich in einem, offenbar auf Bestellung gemachten Artikel der Neuen Münchner Zeitung Luft verschafft, und einige Urtheile der Lokal-Kritik, die, am Einzelnen kleben bleibend, ebenso auch über die nächste Scholle in ihrer Wirkung nicht hinausreichen und selbst in hiesigem Kreise unjehört verhallen. Die Ultramontane Partei hat sich weder für, noch gegen das Stück ausgesprochen; die alt- und neuliberale ist ihren Organen nach mundtodt gemacht worden, kann also auch bei dieser Gelegenheit ihre Stimme in der Presse nicht erheben, wofür ihre einzelnen Stimmen (namentlich die der gerade versammelten Kammer der Abgeordneten) im Theater sich durch Zuruf und Nachhall an den bedeutungsreichsten Stellen geltend machen.

So viel über das zunächst sichtbare Verhalten der Parteien gegenüber einer Erscheinung, welche von den Meisten als Partei-Manifestation gefaßt wird, sowohl zu ihrem Guten, als zu ihrem Nachtheil. Was die wissenschaftlichen und künstlerischen Kreise angeht, so sind sie von dem Stücke mächtig angezogen und zum größten Theile auch befriedigt worden. Thiersch, Liebig, Dönniges, Geibel, Heyse, Bodenstedt — dazu die Maler unter Kaulbach und Teichlein [1]) haben sich, zum Theil freilich mit rein unbegreiflichen Vorbehalten und kurzsichtigsten Ausstellungen, doch im Ganzen für das Stück erklärt. Carrière

[1]) Anton Teichlein, Maler (1820—1879).

hat nicht gewagt, in der Allg. Zeitung dafür zu schreiben, aber auch nicht dawider zu schreiben; die Kritik in Nr. 19 der Allg. Zeitung (Zeichen △[1]) rührt von einem, mir, trotz allen Bemühungen noch nicht bekannten Korrespondenten her, der seit vier Monaten über das hiesige Theater nach Augsburg berichtet, mehr und häufiger gegen dessen Interessen als in denselben schreibend. Im deutschen Museum, Europa, Berliner Lit.-Blatt wollen und sollen Bodenstedt, Heyse und einige jüngere Federn noch nachträglich umfassende Kritiken liefern, mit ausdrücklicher, polemischer und rectifizirender Beziehung auf die wunderlichen Auswüchse der Berliner, theilweise auch der Dresdner Kritik.

Was in letzter und höchster Instanz Sr. Majestät Urtheil angeht, so kann darüber, in strengstem Sinne vertraulich, Folgendes mitgetheilt werden: Allerhöchst Derselbe wohnte der ersten Vorstellung, von der ersten bis zur letzten Minute ihrer Dauer bei, äußerte sich höchst anerkennend über die Darstellung, schwieg aber über das Stück als solches und dessen Verfasser gänzlich. Um dies zu erklären, muß, ebenfalls höchst vertraulich, gemeldet werden, daß der k. Ministerial-Präsident,[2]) der die Wiener Aufführung seiner Zeit gesehen, hierher, begeistert für das Stück zurückkehrte und bei S. M., von der Intendanz und von anderen Seiten unterstützt, einmal ernstlich beantrage: dem unbekannten Verfasser den Maximilians-Orden zu verleihen. Wahrscheinlich schwebt bei S. M. noch eine Absicht dieser Art, und in solchen Fällen pflegt Allerhöchst Derselbe in Urtheil und Äußerung sehr zurückzuhalten.

Als Curiosum die Anekdote, daß ein »Pair de Bavière« behauptete: »man kann nicht in ein Stück gehen, worin die deutschen Fürsten Bettelprinzen geschimpft werden!«

Hof, Oster-Montag. (1856).

Ihr gütiges Schreiben vom 9. d. M. mein hochverehrter Gönner, habe ich erst heute und hier erhalten, wo ich, von einer 14tägigen Osterfahrt heimkehrend, einen letzten Rast- und Festtag mache, ehe ich an meine Galeere wieder angeschmiedet werde. Ich bitte, die ungewöhnliche Verspätung

[1]) Die Kritik ist sehr freundlich gehalten. »Es ist ein Tendenzstück, aber kein wohlfeiles, parteiisches, sondern ein characterisirendes.« Einige Stellen werden citirt, die in Wien bereits, dann auch in München zündende Wirkung übten: »In Berlin hat das Publicum solchen Anregungen mit einer gewissen Suffisance widerstanden, und die Berliner Kritik hat das ihrige gethan, diese Kälte zu rechtfertigen.« Darstellung wie Inscenirung werden ungeheuer gepriesen.

[2]) Dr. Ludwig Karl Heinrich von der Pfordten.

meiner Antwort gewogentlichst zu entschuldigen und die Meldung entgegenzunehmen, daß ich den einen Theil Ihres Auftrages, den an S. M. den König, Ihren Sinn anticipirend, schon erfüllt hatte, bevor ich ihn erhielt und zwar zu vollständiger Zufriedenstellung sowohl meines gnädigsten Herrn, wie unseres unbekannten Freundes. Den andern Theil, eine Berichtigung des Fechter-Unsinns seitens der Münchner Hoftheater-Intendanz halte ich nicht für nothwendig: es haben die Erklärungen Laube's [1]) und Gutzkow's [2]) das Erforderliche gebracht, und die ganze Sache ist in ein Stadium getreten, worin sie dem Kladderatsch und den Fliegenden Blättern verfällt; dahin kann weder der unbekannte Dichter, noch der Münchner Intendant sie verfolgen. So sehr ich begreife und billige, daß Jener durch den Jagdlärm einiger Treiber sich nicht aus dem Waldesdunkel heraushetzen ließ, so möchte ich doch den Wunsch mir erlauben, daß er, bei der mit großer Freude zu begrüßenden Druckausgabe des Stückes in einer »Vorrede« den Handel noch einmal abthue,[3]) nicht um Staub neu aufzuwirbeln, der bis dahin längst verflogen sein wird, sondern um ein für alle Male ein Gespenst zu bannen, das gerade die Wiener Dichter, den der Griseldis und der Medea nicht ausgenommen, auf ihren Wegen hartnäckig begleitet. Auch auf die Bühnen-Schicksale des Fechters müßte eingehend zurückgekommen werden: das Stück hat Epoche gemacht und ist in seinen verschiedenen Wirkungen ein karakteristischer Beitrag zu unserer Geschichte, der festgehalten werden soll. Auf meiner jetzigen Reise, die die Wasser- und Geister-Scheide zwischen

[1]) In der Allg. Zeitung vom 10. März 1856.

[2]) Ebenda Nr. 79.

[3]) In Halm's ‚Erklärung' heißt es: »Es war bisher meine Absicht, den »Fechter von Ravenna« bei seiner Aufnahme in die demnächst erscheinende Gesammtausgabe meiner Werke eine geschichtliche Darstellung seines Ursprunges und seiner Schicksale beizufügen; die Angriffe aber, denen Dr. Laube seither aus Anlaß dieses Stückes ausgesetzt war, machen mir es zur Pflicht, mich schon jetzt als seinen Verfasser zu erklären.«

Nord- und Süd-Deutschland, Franckfurt, Gotha, Weimar, Leipzig berührte, hatte ich mehrfach Gelegenheit, mich davon zu überzeugen, daß die öffentliche Meinung über den Verfasser des Fechters viel einiger ist, als über dessen Bedeutung. Deshalb rasch in die Presse, und offen auf die Tribüne, mit ihm, für ihn; wollte Gott ich dürfte plaidiren —!—

Unsere Freundin hat mich mißverstehen wollen, wenn sie in meiner Antwort auf ihre Gastspielfrage ein dürres, dummes Nein gelesen. Der ....[1]) Handel muß nur erst abgewickelt sein; eher ist die Erscheinung der Rettich in ihrem eigenen Interesse nicht möglich, weil sie als Demonstration genommen werden und auf meinen lieben Gast zunächst zurückschlagen würde. Später ist sie mir, wie sie wissen muß, hochwillkommen. Die neue griechische Tragödie[2]) schicken Sie ihr immerhin voraus, je eher, je lieber!

Was Sie von Laubes Fall schreiben, weckt keinerlei Hoffnung mehr in mir, die ich längst begraben. In »Deutschland« ist er bereits gefallen, und — wie tief; selbst in der Werther-Anklage steht er keineswegs rein da.[3]) Die Leipziger und Dresdener »Freunde« erinnern daran, daß ihm in den Hallischen Jahrbüchern vor Jahr und Tag bogenlange Plagiate aus Rosenkranz durch Echtermeyer nachgewiesen worden.[4]) Er hat seinen Lohn dahin, Tantièmen und Stelle. Es muß auch solche Käuze geben; aber daß es sie eben in Wien geben muß, ist so karakteristisch.

Mein Papier und meine Zeit sind zu Ende; also nur noch tausend herzlichste Grüße

Ihres treu gehorsamen

Fr. Dingelstedt.

---

[1]) Ein ganz verwischtes Wort.

[2]) »Iphigenia in Delphi«, 28. October 1856 in Wien gegeben.

[3]) Ganz analog dem Bacherl-Falle erhob Carl Ludwig Werther nach dem Erfolge des Essex 1856 gegen Laube die Anklage, er habe sein Stück »Liebe und Staatskunst« benützt.

[4]) Jahrgang 1840, in Bezug auf Laube's »Geschichte der deutschen Literatur«.

Darauf von Münch's Hand: Ich bitte zu lesen! Ich traue ihm nicht.

Die Hoffnungen auf Wien sollten auch noch lange unerfüllt bleiben. September 1857 zog Dingelstedt nach Weimar. Die nächsten Briefe beziehen sich auf die Begründung der Schillerstiftung und die Schillerfeier des Jahres 1859. Das Festspiel Halm's »Vor hundert Jahren« (Werke VIII, 114 ff.) kam am 9. und 10. November auf einer Reihe deutscher Bühnen zur Aufführung. Der ursprüngliche Plan Dingelstedt's war gewesen, im Juni einen Cyklus sämmtlicher Schiller'scher Dramen unter Mitwirkung der hervorragendsten Künstler aller deutschen Bühnen — also eine Art Wiederholung des Münchener Gesammt-Gastspieles — vorzuführen, Halm's Gedicht hätte zur Einleitung dienen sollen. Der Großherzog aber lehnte mit Handschreiben vom 7. April diese Festlichkeit ab, wegen der kriegerischen Zeiten. »Weimar will und darf nicht jubeln, wo Deutschland gefährdet ist.«

Weimar 27. Dezember 1858.

Hochverehrter Herr und Freund!

Unter anderen Neujahrs-Bettlern poche auch ich bescheiden, vertrauens- und hoffnungsvoll an Ihre Thüre und frage, ob das gütigst verheißene Festgeschenk bald ankommt?

Im Monat Januar wird vom hiesigen Hof an den dortigen die erste offizielle Frage und Bitte gestellt werden; dann ist das bisher treu gewahrte Schweigen nicht länger zu halten, sondern kann und muß der ganze Plan veröffentlicht werden, an dessen Spitze ich Ihren werthen Namen brauche.

An dessen Ausführung, und zwar ganz und gar auf der in Wien entworfenen Grundlage ist kaum noch zu zweifeln. In Dresden, Berlin, Hannover und Stuttgart besitze ich die nöthigen Zusagen; es fehlt nur noch am Wiener Urlaube, da ich auf die dortigen Kräfte fest zähle.

Mit besten Grüßen und Wünschen zum neuen Jahre, die Ihrigen ein= und die Meinigen an=schließend

Ihr aufr. ergebener

Fr. Dingelstedt.

Weimar den 4. Januar 1859.

Hochverehrter Herr und Freund!

Indem ich Ihnen für Ihr werthvolles und willkommenes Neujahrs=Geschenk den herzlichsten Dank darzubringen mich beeile, ersuche ich Sie, in Liszt's Namen, der die Ehre Ihrer Mitarbeiterschaft »avec empressement« angenommen hat, uns die Keime oder Stoffe der Ouverture vor Einsendung des Festspiels, ja baldmöglichst, einschicken zu wollen, da der Tondichter früher ans Werk gehen möchte. Desgleichen werde auch ich die szenischen Vorbereitungen rechtzeitig und würdig treffen, während Sie mit Vollendung des Ganzen bis zu Ihrer Selbst gesteckten Frist, d. h. bis Ende März, Sich Muße gönnen mögen und in Besetzung, Einrichtung und Einkleidung souverän schalten dürfen. Einstweilen stellen wir fest: Pfingstsonnabend, den 11. Juni — Festspiel von Fr. Halm, mit Musik von Frz. Liszt; hierauf: Neunte Symphonie, ausgeführt durch die Kräfte der vereinigten Orchester, Theater und Singvereine von ganz Thüringen. Dieselbe Vorstellung lasse ich zum Schlusse des Festes, entweder am Geburtstage meines Gnädigsten Herrn (24. Juni) oder am 30. Juni wiederholen.

Dabei bitte ich wiederholt um gewogentliche Erlaubnis, im offiziellen Programmen Ihren Namen anführen zu dürfen, wie dasselbe denn auch alle Mitwirkenden nennen wird und muß. Dies Programm erscheint nicht früher öffentlich, bis das Unternehmen gestiftet und gegliedert dasteht. Sie als dessen Herold aufstellen zu können, ist mir von so hohem Werthe, daß sogar begründete Bedenken (was die Ihrigen, salvâ veniâ, nicht sind) dagegen schwinden würden.

Damit ein geschäftlicher Nebenpunkt nicht unerwähnt bleibe, bemerke ich bezüglich des Honorars, daß ich Ihner, fast beschämt, unsern höchsten Satz, zehn Louisd'or, anbiete, es Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzoge überlassend, Seiner Seits zu thun, was Ihres Rechtens und unsere Pflicht ist. Die Einladung zu persönlicher Anwesenheit wird Zedlitz in bester Form an Sie bringen.

Nochmals innigsten Dank und Gruß den Unsrigen von
Ihrem gehorsamst-ergebenen

Fr. Dingelstedt.

Verehrter Herr und Freund!

Ihr treffliches Festspiel, zu dessen Herold und Missionär ich mich gern gemacht habe, ist bei uns in allen Theilen würdig, sorgfältig, liebevoll vorbereitet worden, wie es die Sache, wie es Ihre Person verdient. Die Daun spielt die Poesie, die Hettstedt die Germania; — freilich welch ein Abstand gegen die erste Gestalt des Werkes! ... doch daran darf ich nicht denken. Figurinnen hatte ich mir von meinem Münchner Costümier zeichnen lassen, so daß ich für Ihr Anerbieten derselben danken darf. Zur Vervollständigung des Abends gebe ich die »Glocke« und Goethes Epilog dazu, der Ihrer Dichtung sich herrlich anschließt.

Wollen Sie mir für unsere Herrschaften und für meine Frau einige Exemplare Ihres Festspiels avant la lettre zukommen lassen, so werden Sie damit große Freude anrichten. Serenissimo habe ich Ihren Verzicht auf jedes Honorar gemeldet und überlasse Ihm, Seine Schuld an Sie abzutragen.

Es wäre schön, wenn Sie als Vorstand der Wiener Schillerstiftung, die Versammlung in Dresden besuchen könnten i. e. wollten. Es wird gar Manches zur Sprache kommen, zu dessen Erledigung es ordentlicher Männer bedarf. Und gerade mein Wien — (immer noch mein; die unglückliche Liebe ist die stärkste —!) möchte ich wenigstens einmal

in deutschen Dingen gut vertreten sehen. Kommen Sie nicht Selbst, so weisen Sie Ihre Abgeordneten wohl an mich, zur Orientirung.

Ihrer »Poesie« von meiner »Musik« schönste Grüße. Ihre Hand soll bald so gesund werden, wie es Ihr Herz stäts war und ist!

Treu-ergeben der Ihrige

Fr. Dingelstedt.

Weimar 2. October 1859.

Weimar den 12. November 1859.

Hochverehrter Herr und Freund!

Erst heute, nachdem Fest, Vorfeier, Nachfeier, glücklich überstanden, vermag ich es, meiner telegraphischen Botschaft über die äußeren Erfolge Ihrer Schillerdichtung briefliche Nachricht von dem künstlerischen Siege nachzuschicken. Daß derselbe ein vollständiger, glänzender gewesen, bedarf der Versicherung nicht; Sie haben in Wien den nächsten und größten Eindruck Ihres Werks Selbst empfangen: reduciren Sie ihn auf hiesige Mittel, Theater wie Publicum, und Sie haben ein Bild unserer Aufführung, der eben nichts fehlte, als jene Mittel. Die Besetzung besagt beifolgender Zettel.[1]) Der Besuch der Vorstellung war der möglichst-zahlreiche; der Hof, trotz Trauer, anwesend: viele Fremde, darunter Schillers Enkel mit Frau, in der fürstlichen Loge. Die Aufnahme enthusiastisch. Die Darstellung würdig, anständig, gelungen. Erste Wiederholung heute Abend, die zweite in nächster Woche.

Es erübrigt mir nun, Ihnen, hochverehrter Herr und Freund, Namens der Hofbühne für Ihre derselben geopferte Festgabe den herzlichsten Dank darzubringen, und gleich herzliche Glückwünsche zu den wohlverdienten Anerkennungen und

[1]) Der Theaterzettel vom 9. November liegt bei. Er zeigt das im vorigen Briefe angegebene Programm.

Auszeichnungen, welche Ihnen geworden. Der Doktorhut [1]) wird bereits eingelangt sein; das Commandeurkreuz noch nicht, weil unser Ordenskanzler [2]), zugleich Staatsminister, sich für das Schillerfest absentirt hat, und deswegen die sehr gut intentionirte Ordensaustheilung meines Gnädigsten Herrn post festum kommt, wie zu Ihnen, so auch auch zu Baron Cotta, Carlyle, Regnier, Gervinus, Palleske u. a. m. [3]) Es war dies nicht der einzige Schatten, der, von dem nahen Berlin geworfen, auf unser Fest fiel. Bei der gestrigen der Schiller-Stiftung gewidmeten Vorstellung der Braut von Messina erkrankte Genast-Cajetan und mußte doublirt werden; doch ging der Abend gut von Statten. Wäre das Theater nicht gewesen, im Theater nicht Ihr Festspiel, so hätte die hiesige Feier ein frostiges Gesicht gehabt. Wir sind eben in Norddeutschland »Toms friert« ...

Nun, deswegen muß man doch seine verfl— Schuldigkeit thun. Ich gehe, da Schillerfest und Schillerstiftung fertig sind, an einen Shakespeare. [4]) 1864 ist sein Jubiläum; bis dahin muß meine Theater-Ausgabe fertig sein, worin ich Ihren Cymbeline [5]) zu geben fest rechne. Mit dem »Wintermärchen« habe ich einen tüchtigen Schritt weiter gethan, freilich

---

[1]) Der Universität Jena.

[2]) Christian Bernhard von Watzdorf.

[3]) Nach der Weimarer Zeitung vom 26. November 1859 erhielten das Comthurkreuz des Falkenordens: Halm, Cotta, Carlyle. Das Ritterkreuz I. Classe: Gervinus, Viehoff, Regnier (wahrscheinlich wegen seiner Schiller-Uebersetzung, die 1859 zu erscheinen begann), Wurzbach. Das Ritterkreuz II. Classe: Palleske.

[4]) Schon in München war die Bearbeitung des »Sturm« entstanden; in Weimar 1860 folgte die des »Wintermärchen«. Sie wurden, zusammen mit den 1867 erschienenen »Historien« in die drei Schlußbände der Gesammt-Ausgabe aufgenommen (s. Rodenberg, Dingelstedt. II, 184).

[5]) Unter dem Titel »Die Kinder Cymbelin's« am Hofburgtheater am 16. December 1842 gegeben und nur dreimal aufgeführt. Das ungedruckte Manuscript befindet sich im Nachlaß.

auch nur zunächst in und für Weimar. Indeß, es wird sich Bahn brechen, nicht parceque, sondern quoique gut.

Leben Sie wohl, Verehrtester Freund, grüßen Sie die Unseren und seien Sie gegrüßt von den Meinigen, wie von

Ihrem treu-ergebenen

Fr. Dingelstedt.

Liszts Musik ist vortrefflich, discret, wirksam und populär. Direktor Laube zog Liszt vor, »weil er ein Oesterreicher«.

Die in die Jahre 1861 bis 1865 fallenden Briefe behandeln meist Angelegenheiten der Schillerstiftung, wie Unterstützungen für Kürnberger, Stifter, Rank u. A. An die Mittheilung (9. Juni 1865), daß Wien auf sein Einsetzen hin Vorort geworden, knüpft Dingelstedt wieder neue Hoffnungen.

»Es wäre vielleicht an der Zeit, daß Man dies und meine thatsächlichen Leistungen für österreichische Schriftsteller (jetzt wiederum eine Gabe von 300 Thalern an Stifter) bei Ihnen an maßgebender Stelle anerkennen möchte. Wie? Das werden Sie am besten nicht nur wissen, sondern auch bewirken — wenn Sie wollen. Brauchen Sie einen adlatus in der Führung der Stiftung, so giebt ja dies allein einen letzten Grund, das nun ein halbes Menschenalter, 15 Jahre, dauernde Geduldspiel meiner Berufung nach Wien zum Ziele zu führen. Basta cosi.«

Theatralische und literarische Angelegenheiten werden nur selten berührt.

Am 28. October 1860 heißt es:

»Biancha von Hirsch [1]) habe ich noch nicht erhalten. Der Familiendiplomat geht nur, wo Beckmann oder Döring

[1]) Rudolf Arnold Hirsch (1815—1896). Sein Lustspiel »Der Familiendiplomat« gefiel in Wien, wo es am 26. März 1860 mit Beckmann in der Hauptrolle gegeben wurde; das Drama »Blanca von Bourbon« wurde nur 1860 in Dresden gespielt: am 4. October wendet er sich brieflich an Halm mit der Bitte, Dingelstedt dafür zu interessiren; dessen Vermittlung hatte zur Folge, daß er das Stück noch im selben Jahre beim Großherzog von Weimar vorlas.

die Hauptrolle trägt; das Stück, namentlich die Exposition, finde ich entsetzlich schwach. Schicken Sie doch lieber einmal etwas Eigenes.«

Die Wiener Aussichten rückten plötzlich nahe. Die Wiener Oper sollte in ihr neues Heim übersiedeln, und Matteo Salvi's Pensionirung stand unmittelbar bevor. Damit wurde auch eine Neuorganisation der ganzen Hoftheater ins Werk gesetzt. Noch bevor Halm aber irgend eine officielle Stellung hatte, gedachte er der Wünsche Dingelstedt's, wie dessen freudig erregte Antworten beweisen.

Verehrter Herr und Freund!

Ihr gütiges Schreiben vom 17. d. habe ich hier erhalten, auf der letzten Station meiner Reise. Im Begriff nach Weimar zurückzukehren, beeile ich mich auf die Frage, bezüglich der Fürstin H.[1]) zu antworten, daß Hochdieselbe mir und den Meinen in Weimar sehr wohlwollend, durch Liszt beinahe befreundet war. Ob diese Gesinnung, wie so manche andere, sich geändert hat, weiß ich nicht zu sagen. Rank[2]) wollte wissen, daß die Fürstin den Kapellmeister Herbeck[3]) für die Direkzion der Oper protegiren möchte. Doch kann, in Erinnerung an Eckert und Cornet, eine musikalische Specialität für die Stelle doch wohl kaum in Aussicht genommen werden, namentlich jetzt, wo es sich um Organisation eines ganz neuen Instituts handelt. Ich glaube, gerade für diese Aufgabe qualifizirt zu sein, und wenn Sie fortfahren, wie Sie so freundlich begonnen haben, für mich zu wirken,

[1]) Fürstin Marie Hohenlohe, geborene Prinzessin Wittgenstein. Man sieht, wie Recht Rodenberg hat, wenn er (Dingelstedt II, 206) »die Fäden, die Dingelstedt nach Wien führen, bis zur Altenburg zurück verfolgen will.«

[2]) Josef Rank (geboren 1815, gestorben 1896) war in langjährigen Beziehungen zu Dingelstedt, besonders durch seinen Aufenthalt in Weimar gestanden. Von 1861 ab in Wien, konnte er von 1865 ab als Directionssecretär des Opernthеaters für seinen Freund eintreten.

[3]) Johann Herbeck (1831—1877).

wird ja doch wohl endlich, nach zwanzigjährigem Harren, mein Wunsch in Erfüllung gehen. Ich enthalte mich jedes Schritts, bis Sie mir einen Wink geben; worauf ich gern jeden von Ihnen gerathenen Schritt thun, auch etwa nöthige Opfer bringen werde. Eigentliche Candidatur kann ich indeß nicht wohl machen, namentlich nicht in der Presse. Der neue Truchseß von Friedland, sein Journal,[1] unser guter Joseph Rank und Orges,[2] ehemals in der Allg. Zeitung, jetzt in Ihrem Handelsministerium, interessiren sich freundschaftlich für mich. Doch werden sie alle nichts an der rechten Stelle, bei Fürst A., thun können, wo nur Ihre Hand zu helfen im Stande ist. Fürstin A.[3]) und deren Mutter sind meiner Frau gewogen gewesen; vielleicht nützt ein Wort von diesen. Gott lohne Ihnen Ihre redliche Liebesmüh in der Sache, wie an der Person. Ich will dieselbe an Ihren Kindern, den geistigen zunächst, zu vergelten suchen, und an Begum Somru[4]) gehen, sobald ich sie habe.

Treu verbunden

Ihr ergebenster

Fr. Dingelstedt.

Mannheim 22. November 1866.

Lassen Sie sich, verehrter Herr und Freund, an dem frommen Erlösungswerk für mich nicht irre machen durch eine völlig grundlose Notiz süddeutscher Blätter, die meine Berufung nach Stuttgart meldet. Ich bin acht Tage in der schwäbischen Hauptstadt gewesen, um alte Bekannte wiederzusehen.

---

[1]) Ferdinand Ritter von Friedland, Curator des Museums, Consul für Sachsen-Meiningen. Sein Journal kann ich nicht eruiren.

[2]) Ludwig R. v. Orges (geboren 1821). 1854—1864 Redacteur der »Allgemeinen Zeitung«, von 1865 ab in Wien.

[3]) Fürstin Wilhelmine Auersperg, ihre Mutter ist eine Fürstin Colloredo-Mansfeld.

[4]) »Begum Somru« zuerst als Schauspiel in Berlin 1863 gegeben, als Trauerspiel am Burgtheater 18. October 1867 (abgedruckt Werke Band 10).

König Karl — der als Carlos mich einst seinen Posa nannte — war gnädig für mich; der Hof und die Stadt gütig; weiter habe ich nichts gesucht, nichts gefunden.

Hingegen erwacht mein Verlangen nach Wien um so mächtiger. Ich bitte, ich beschwöre Sie, fortzuarbeiten in der Ueberzeugung, daß Sie weder einen Unwürdigen noch einen Undankbaren verpflichten. Auf Raymond [1]) fürchte ich, nicht fest zählen zu dürfen; bin jedoch bereit, Alles zu thun, was ihn mir gewinnen kann. Verhüten Sie nur wohl gemeinte Indiscretionen der Presse. An maßgebender Stelle wird, mein' ich, zu betonen sein, daß ich, seit Beginn meiner literarischen Carrière, immer treu zu Oesterreich gestanden, und in allen Krisen, 1848, 1859 und 1866 Farbe bekannt habe. Ebenso, wie Sie wissen, in der Schillerstiftung. Für meine jetzigen Absichten spricht ja auch wohl Name und Vergangenheit meiner Frau, deren sachverständiger Rath uns oftmals zu Statten kommen kann. Doch Sie verstehen das Alles besser als ich es sage. Halten Sie nur treu zu uns, und lassen Sie wegen einzelner Schwierigkeiten, die nicht ausbleiben werden, die Sache nicht fallen. Ich harre Ihrer Nachrichten mit Sehnsucht, aber ohne Ungeduld.

Mit besten Grüßen meiner (auflebenden) Frau

Ihr treu-eigener

Fr. Dingelstedt.

Weimar 27. November 1866.

Weimar den 2. Dezember 1866.

Sie haben mir, hochverehrter Freund und Meister, ein ganz vortreffliches Stück geschickt, und ich eile, des gewaltigen Eindruckes voll, ohne jeden Hintergedanken an Anderes und Eigenes, Ihnen von ganzem Herzen für die neue Gabe Ihres

---

[1]) Hofrath Joseph Ritter v. Raymond (1801—1873) Kanzleidirector des Oberstkämmereramtes, als solcher bis 1867 mit der Administration der Hoftheater betraut, eine ungemein einflußreiche Persönlichkeit.

Genius zu danken, welche sich die hiesige Hofbühne sofort aneignen wird, um sie mit ihren besten Kräften und Mitteln, unter meiner starken und eingehenden Fürsorge für das Ganze und jede Einzelheit zur Darstellung zu bringen.

Begum Somru ist meines Erachtens Ihr bestes Werk, was Peripetie und Katastrophe angeht; die Exposition gleich gut wie in allen Ihren Dichtungen. Akt zwei und drei lahmen ein wenig, da der Gegensatz zu der Heldin, die mystische Seite, namentlich Hastings, vielleicht zu blond, zu blaß auf der Bühne sich ausnehmen werden. Doch geht dieser Theil des Stückes ganz gut mit drein, wenn der Schauspieler seine Schuldigkeit thut, und wenn ein energisches Spiel den Zuschauer rasch fortreißt bis an das, wie gesagt, unübertreff-lich schöne Ende des Werks. Alle Rollen sind dankbar, bis auf den schwarzen Sklaven und die treue Amme herab. Auch Dyce, der dem Liebhaber gewöhnlichen Schlags sehr undank-bar erscheinen mag, gewinnt durch den Schluß, den Sie ihm in einer ebenso kühnen, wie glücklichen Wendung gegeben haben; ich werde ihn mehr als Abenteurer, denn als Liebhaber fassen lassen, damit die Zweideutigkeit des Karakters nicht unmoti-virt bleibt. Auf das Einstudiren der Ensemble-Scenen, das Coloriren der Situationen in der Gruft, im Kiosk, im Zelt, auf das furchtbare Gericht des letzten Acts freue ich mich jetzt schon. Meine Reproduction soll, ohne Ruhm zu melden, auf der Höhe Ihrer Production stehen. Wobei ich nur Eines beklage: daß Sie nicht Zeuge Ihres Sieges sein sollen —!— Morgen geht das Stück zum Ab- und Ausschreiben. Lese-probe halte ich in der Fest- und Ferien-Woche der Christtage. Anfang Februars kann die erste Aufführung stattfinden; vor-ausgesetzt, daß die Burg, welcher ich, selbstverständlich, wenn auch ungern, — den Vortritt lasse, bis dahin fertig gewor-den ist. Ueber zwei Dinge bitte ich um Ihre gelegentliche Be-stimmung: 1) Wie wird der Name Serdhana ausgesprochen? 2) Spielt den Nadir eine Dame oder ein Herr? Ich möchte ihn einer Dame geben, aus doppeltem Grunde: um die Heldin

durch einen männlichen Sohn nicht zu alt zu machen, und um die visionäre Natur des thatunkräftigen Knaben weicher halten zu können als unsere sogenannt jugendlichen Liebhaber zu thun im Stande sind.

Noch einmal, noch hundert Male Dank und Gruß
Ihres treu-ergebenen
Fr. Dingelstedt.

Weimar 17. Jänner 1867.

Wochenlang spähe ich vergebens nach einer Zeile von Ihnen, hochverehrter Gönner, nach einer Ankündigung der Begum Somru im Repertoire der Burg. Ich muß, selbst auf die Gefahr hin, der neuen Excellenz als alter Bittsteller lästig zu fallen, noch einmal mit beiden Herzensangelegenheiten sollicitirend anklopfen. Also: ich habe das Stück ausgeschrieben daliegen. Aber ich theile nicht eher aus, lasse nicht früher lesen, bis ich es ansetzen kann; sonst geräth es zu leicht in Vergessenheit. Bleibt es nun dabei, daß ich der Burg den — übrigens vollkommen natürlichen und von mir respectirten — Vortritt lassen muß? Ich besorge sehr, daß die Wittib dem Statthalter von Bengalen[1]) weichen muß. Was soll ich, was darf ich meiner Seits thun?

Zweitens. Der Rücktritt R's[2]) hat meine schier entschlafenen Hoffnungen wieder erweckt. Die Sache kommt doch nun wohl in Fluß. Den salvâ veniâ Salvi zu salviren, ist doch nach allen Seiten hin fast undenkbar, und der Gedanke, ihm ein Comité von Hofräthen an die Seite zu geben, der unglücklichste von der Welt, da es sich um eine neue, rasche Organisation handelt. Woran hängt es denn nur, daß just mir eine Stellung nicht erreichbar sein soll, für welche ich doch nachweisbar qualifizirt bin, und die eher ein Rückschritt, als eine Beförderung im Vergleich zu meiner hiesigen,

[1]) Dieses Stück Laube's ging thatsächlich am 18. März in Scene.

[2]) Raymond's (1. Januar 1867).

dem Range nach, heißen kann? Ich bitte Sie flehentlich, bei Ihrem Interesse für die Person und die Sache, werden Sie nicht müde in Ihrer Thätigkeit für mich. Geben Sie mir einen Wink, wann ich handeln soll, an wen schreiben, ob selbst kommen?

Das Stück der Frau von Ebner[1]) sende ich Ihnen dieser Tage zurück, mit einem ostensiblen Begleitschreiben. Ich kann es nicht geben, da es nur auf einer einzigen Rolle beruht, die wohl für unsere selige Freundin[2]) gedacht und geschrieben worden. Liebhaber und Liebhaberin sind ein paar bis zur Unmöglichkeit unerträgliche Figuren.

Seien Sie tausendmal gegrüßt, bedankt, gesegnet von meiner Frau und von

Ihrem treu-gehorsamen

Fr. Dingelstedt.

Verehrter Herr und Freund!

Es versteht sich von selbst, daß ich, an Ihrer ursprünglichen, von mir acceptirten Bedingung festhaltend, die hiesige Aufführung Ihrer Begum Somru nach derjenigen auf dem Burgtheater vertage. Cedo majori — auf diesem, wie auf dem persönlichen Felde.

Und so gehen wir denn, über Ihre gütigen Bemühungen in meinen Interessen, wie über meine wohlgemeinten Absichten auf Ihre schöne, mir werth gewordene und bleibende

---

[1]) »Marie Roland«. Anders lautet Laube's Urtheil in einem handschriftlichen Gutachten: »Nach beinahe achtzig so ereignißreichen Jahren ist die Revolution von 89 nicht mehr abzuweisen als Thema für dramatische Aufgaben. Dennoch weise ich alle Jahre eine Anzahl Stücke dieses Themas zurück, weil sie vom Standpunkt extremer Meinungen aufgefaßt sind. Das ist bei dem vorliegenden Drama nicht der Fall, im Gegentheil erhalten hier gemäßigte Ansichten und die royalistische Meinung eine starke Satisfaction. Das verzweiflungsvolle Geständniß der Marie Roland im letzten Act in Betreff der Königin Marie Antoinette zum Beispiel ist recht eindrucksvoll!«

[2]) Julie Rettich († 11. April 1866).

Dichtung zur Tagesordnung über; nachdem ich für mich und und für meine Frau Ihnen so herzlich und warm gedankt, als hätten jene Bemühungen den vollsten Erfolg gehabt . . . .

Weimar 26. Februar 1867.

Der Rest des Briefes handelt über Angelegenheiten der Schillerstiftung.

Weimar 6. April 1867.

Da Sie mein hochverehrter Freund und Gönner, mir Ihre indische Wittib hartherzig verweigern, frage ich bei Ihnen hiermit ergebenst an, ob Sie mir statt derselben Ihren reizenden Hermaphroditen »Wildfeuer«[1]) zur Aufführung am 24. Juni d. J., Geburtsfest S. K. H. des Großherzogs, gütig überlassen wollen, resp. ob Sie einverstanden sind, das Stück nach der von Ihrem Berliner Agenten debitirten Bearbeitung aufführen zu lassen, oder ob Sie vorziehen, mir unmittelbar ein nach der Wiener Darstellung eingerichtetes Buch zu schicken?

Ihrer baldgefälligen Rückäußerung gewärtig, empfiehlt sich Ihnen in freundschaftlicher Hochachtung

Ihr treu ergebener

Fr. Dingelstedt.

Hochverehrter Herr und Meister!

Ihrem Frühlingsrufe vom 30. v. M. folge ich dank- und hoffnungsvoll; werde demnach, wenn bis zum 15. Mai keine Gegenordre eintrifft, am 16. von hier abreisen, unterwegs einen Tag in Teplitz bei meiner dort badenden Frau verweilen und Sonntag, 19. Mai, so Gott will, im Hotel Stipperger[2]) eintreffen. Ich bitte dabei nur um zweierlei; erstens: hier wie dort muß meine Reise so lange und so

[1]) Im Burgtheater zum erstenmal am 18. October 1866 gegeben.

[2]) Das bekannte Hotel »zur Stadt Frankfurt« in Wien.

weit wie möglich als durch Schillerstiftungs-Geschäfte geboten erscheinen; zweitens: mein Aufenthalt in Wien muß so kurz wie immer möglich bemessen werden, da ich spätestens am 30. Mai hier wieder anlangen möchte. Entsprechend wolle man jenseits jede Indiscretion der Presse über den wahren Grund meiner Reise fernhalten, und was ich an Besuchen, Vorstellungen 2c. für diesen Grund zu machen haben werde, dergestalt vorbereiten, daß ich in acht Tagen meine Entscheidung erreiche. Möchte Sie eine günstige sein, Ihrem treuen Freundeswerk zum Lohne!

Von Dank und Ergebenheit spreche ich Ihnen nicht; Sie fühlen für mich, also auch mit mir. Auf Wiedersehen heut in vierzehn Tagen denn!

Immer und überall der Ihrigste

Fr. Dingelstedt.

Wr., 5. Mai 1867.

N. S. Leseprobe zu Wildfeuer steht am 1. Juni.

Endlich sollten sich die Hoffnungen Beider, sowohl Dingelstedt's als Halm's, realisiren. Nachdem Fürst Auersperg am 8. Juli 1867 gestorben war, übernahm Prinz Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst das Obersthofmeisteramt. Zwischen dieser höchsten Behörde und der Direction der Hoftheater wurde eine Zwischeninstanz geschaffen, die General-Intendanz, zu der mit Decret vom 11. Juli Friedrich Baron Münch-Bellinghausen berufen wurde. Am 30. Juli 1867 wurde der bisherige Director des Operntheaters in Ruhestand versetzt und zugleich die Ernennung Dingelstedt's unter den von ihm geltend gemachten Bedingungen vollzogen. Diese Veränderungen hatten den Rücktritt Laube's von der Direction des Hofburgtheaters am 30. September 1867 zur Folge. Daß Dingelstedt es eigentlich auf die Leitung des Schauspiels abgesehen habe, war Laube vollkommen klar, und die ihm anhängenden Zeitungen machen auch aus ihren

Combinationen kein Hehl. So schreibt die Neue Freie Presse schon am 1. August: »In gut unterrichteten Kreisen hält man die Berufung des Hofraths Dingelstedt zum Director des Operntheaters nur für die Brücke, welche ihm zur Direction des Burgtheaters den Weg bahnen soll . . . er würde die Direction des Operntheaters nur annehmen, um jene des Burgtheaters zu erlangen.« Den Gegensatz, der sich zwischen Laube und Dingelstedt bereits früher fühlbar gemacht hatte, charakterisirt Rodenberg (Dingelstedt. 2, 208 ff.).

Eine »neue, nicht gefahrlose, aber deshalb eben reizende Fahrt« hatte Dingelstedt seine Uebersiedlung nach Wien genannt. Diese Aufgabe, die seiner harrte, war eine schwierige: der Einzug in das neue Haus. Am 25. Mai 1869 wurde es mit Don Juan und einem Prologe Dingelstedt's eröffnet.

Hochverehrter Herr und Gönner!

Ihr gütiges Schreiben vom 9. d. M. und die Nachricht der dortigen officiellen Zeitung vom 12. d. M. habe ich mit großer Bewegung erfreut und dankbar gelesen. Sie stehen am Ziele; mit Ihnen, durch Sie auch ich. Zum ersten und zum letzten Male darf ich als Collegen Sie begrüßen — »si parva licet componere magnis«; mein nächster Brief richtet sich, so Gott will, an den Chef. Besorgen Sie nicht, daß ich in meinen Beziehungen zu Ihnen Altes und Neues verwechseln, verwirren werde; ich weiß mich unterzuordnen und von dem Augenblick an, dem ersehnten, wo ich aus erster Reihe hier an die dritte Stelle dort trete, werde ich als Ihr Untergebener Ihnen nicht minder treu und beflissen dienen, als ich bisher als Freund gethan. Auch um meine Gemein-gefährlichkeit als Tyrann lassen Sie sich kein graues Haar wachsen; das Bedenken macht mich (verzeihen Sie!) lächeln.

Wenn Sie wüßten, wie oft ich mich fügen mußte, indem ich zu verfügen schien! Wenn Sie meine zwang- und drangvolle Lage hier wie in München durchschaut hätten,

nie würden Sie dem Schauspieler- und Litteraten-Geheul über meine Bismärckereien Glauben geschenkt haben. In der Schillerstiftung lernten Sie ja, aus eigenster Erfahrung, kennen, was dahinter steckt; das Gleiche ist der Fall mit den Urtheilen über meine Bühnenleitung. Ich bin ein ganz guter Kerl; viel mehr bon homme, viel weniger Egoist oder Hofmann als man glaubt, resp. zu glauben vorgibt; mit einem unverwüstlichen esprit de corps erfüllt, und der treueste Kamerad, den sich selbst ein Gutzkow nicht ruiniren konnte; ein Poet — kein Litterat. Nehmen Sie mich so, auf Treu und Glauben, führen Sie mich an Ihre Ziele, und wir wollen, viribus unitis, Wien und der Welt zeigen, daß es zwar kein Dioscuren-Paar à la Schiller und Goethe im deutschen Theater mehr geben kann, aber daß am rechten Platz zwei rechte Männer nicht nur etwas Rechtes zu leisten im Stande sind, sondern auch zusammenstehen und zusammengehen, nicht quoique — nein! parce que Poeten!

Ist es aber nicht, als ob Ihnen aus dem Grabe der unvergeßlichen Freundin neues Leben, reiches Glück erblühe? Die Excellenz, die Erbschaft, die Erfolge Wildfeuers, nun die Hofcharge . . . Fortsetzung folgt: Die Poesie wird Ihnen noch höhere Kränze auf's Haupt drücken, der Kaiser die Grafenkrone Ihre verewigten Oheims!

Ihr Danksagungsschreiben an S. K. H. den Großherzog von Sachsen (sic; nicht Weimar dazu!) ist sehr zweckmäßig. Adressiren Sie es, unmittelbar an Ihn, hierher!

Ich gehe nicht eher in mein Nordseebad, so nöthig es mir heuer thut, bis ich meine Angelegenheit in Ordnung weiß. Daß sie in würdiger Weise sich erledigt, verbürgt mir Ihre Hand, in der sie nun liegt.

In treuester Verehrung

Ihr ergebener

Fr. Dingelstedt.

Weimar, 14. Juli 1867.

Meine Frau dankt, grüßt, hofft und harrt aus Wiesbaden. Der wahre Arzt ihrer Leiden werden Sie sein.

Euer Excellenz

beehre ich mich auf die durch Freund Rank vertraulich gemachten Eröffnungen gewünschter Maßen zu erwidern, daß ich die mir gewogentlichst zugedachte Berufung zur Direction des k. k. Hofoperntheaters unter den vorläufig mitgetheilten Bedingungen — 4200 fl. ö. W. Jahresgehalt und ein dreijähriges Provisorium — anzunehmen entschlossen und bereit bin. Daß es mir nicht leicht wird, auf letztere Bedingung einzugehen, wollen Euer Excellenz freundlichst entschuldigen; ich verliere 24 Lebensjahre, welche ich, als Dramaturg, dann als Intendant, gedient habe, und einen hierorts erworbenen Ruhegehalt von 1000 Thalern, sammt Pensionsansprüchen für meine Hinterlassenen. Dessen zum Beweis und zu actenmäßiger Darlegung meiner hiesigen Dienstverhältnisse überhaupt, schließe ich, sub voto remissionis, die Punctation meines Vertrages mit meinem gegenwärtigen höchsten Dienstherrn bei, auf deren Einsichtnahme Man dort zu weiteren Concessionen in meinem Interesse hoffentlich gestimmt werden wird. Wenn nicht, so habe ich es mit einer Kaiserlichen Behörde zu thun und Euer Excellenz werden mein Chef; deswegen vertraue ich rückhaltslos, daß — falls jetzt eine, meiner hiesigen Stellung nicht entsprechende Stipulation nicht zu erzielen ist, — bei nächster Gelegenheit eine Revision des mit mir abgeschlossenen Vertrages zu meinen Gunsten stattfindet.

Ich setze voraus, daß ich den Herren Directoren Laube und Salvi vollkommen gleichgestellt werde und wie sie freie Wohnung oder Quartiergeld, desgleichen einen Theaterwagen, und sonstige Dienst-Emolumente von meinem Amtsantritte an erhalte. Auch wird mir ein Beitrag zu meinen Uebersiedlungskosten nicht versagt werden, dessen Bestimmung ich jenseitigem Ermessen anheim gebe, unter Anführung, daß

mir bei gleichem Anlasse in München im Jahre 1851 = 500 fl. rheinisch, in Weimar im Jahre 1857 = 400 Thaler gewährt wurden.

Indem ich Euer Excellenz baldiger Abschließung entgegensehe, um darauf hin unverzüglich meine Entlassung einzureichen, verharre ich in tiefster Verehrung

Euer Excellenz treu gehorsamster

Fr. Dingelstedt.

Weimar, 23. Juli 1869.

Ostende, 17. Aug. 1867.

Gestatten Sie mir, höchst verehrter Gönner und Freund, daß ich die officielle Zuschrift mit einer vertraulichen im alten Ton und Styl begleite. Zuerst und zunächst bringt Ihnen dieselbe die innigsten Danksagungen meiner Frau und meiner selbst, welche in Thatsachen zu übersetzen unser endloses, hingebendes Bestreben sein wird. Alsdann die Bitte: Sich durch den kurzen, ganz und gar unvermeidlichen Aufschub meines Eintrittes in Wien nicht verstimmen zu lassen. Der Großherzog, wenn auch durch die verfl — Zeitungsplaudereien auf mein Scheiden vorbereitet, nahm doch mit Bestürzung und sichtlicher Abneigung mein mündliches Entlassungsgesuch auf. Er wird alles Mögliche thun, mich zu halten. Doch habe ich bestimmt meine Bitte wiederholt, auch an das Ministerium im gleichen Sinne geschrieben, und betreibte hier die rascheste Erledigung bei Serenissimo persönlich. Ich kann nur Seiner Antwort, daß von hier aus die Bestallung meines Nachfolgers nicht zu ermöglichen sei, und daß die neue Saison durch mich erst in Gang gebracht werden müsse, keinen stichhältigen Grund als den meines Interesses entgegenstellen, den Serenissimus mit Hinweis auf das Gesetz (dreimonatlicher Kündigung des Hof- und Staatsdienstes) beseitigt. Indessen bin ich überzeugt, daß ich Ende September frei und vom 1. October an der Ihrige sein werde. So viel Zeit brauchen Sie denn doch auch, um Salvi eine anständige

Frist des Rücktritts, des Auszugs aus seiner Wohnung der Abwickelung seiner Geschäfte zu gönnen. Dergleichen Wechsel müssen doch nicht überstürzt werden, wenn die Sache nicht darunter leiden soll.

Daß ich, über alles Einzelne von Dekret und Instruction noch im Unklaren, vollkommen in Ihren Händen bin, müßte mich beunruhigen, wenn es nicht eben Ihre Hände wären.

Ich vertraue Ihnen rückhaltslos, der Freund dem Freund, der Dichter dem Dichter, der Ehrenmann dem Ehrenmann. Sie werden mir für eine erste und feste Stellung, die ich aufgebe, nicht eine darbieten, welche anzunehmen unmöglich wäre. Namentlich rechne ich darauf, daß die Eventualität, beide Theater mir anzuvertrauen, von Ihnen im Auge behalten wird; wie es scheint, will Laube sein altes Spiel auch mit den neuen Chefs wiederholen: durch die Presse zu allarmiren und zu terrorisiren, Ultimatums einzugeben, nach deren Zurückweisung er dennoch ruhig am Platze bleibt, um sich als Opfer darzustellen, während er der Urheber solcher »Krisen« ist. Er geht nicht eher, bis er gegangen wird, sowie er nicht länger furchtbar ist, als man ihn fürchtet.

Von Weimar aus, wohin ich alsbald zurückkehre, wann der Großherzog abgereist sein wird, hören Sie mehr von

Ihrem treu-ergebenen

Fr. Dingelstedt.

Euer Excellenz

beehre ich mich, der Aufforderung Rank's dienstwillig entsprechend, gehorsamst zu melden, daß ich weder mit einer classischen noch mit einer ausländischen Oper auf Ihrer geschätzten Bühne zu debutiren wünsche, sondern mit dem Werke eines zeitgenössischen und deutschen Tondichters, welches sich in Mannheim, Hamburg, Karlsruhe und hier bewährt hat: Loreley, Text von Geibel, Musik von Max Bruch, einem

Schüler Ferdinand Hiller's. Die Oper gibt Gelegenheit zu glänzender Ausstattung und zur Mitwirkung des Ballets; dem Styl nach ist sie romantisch, der Schule nach keine bloße Studie nach Wagner. Wenn der Componist es gestattet und der dortige Dirigent, welchem Euer Excellenz die Oper zuzuweisen geruhen, es zweckmäßig findet, kann das berühmte Finale Mendelssohn's statt dessen von Bruch eingelegt werden, wodurch die Angehörigen classischer Musik für das Werk zu gewinnen sein werden.

Sobald ich von Euer Excellenz hoher Entscheidung unterrichtet bin, werde ich mit dem Compositeur, seit Kurzem Kapellmeister in Sondershausen, Unterhandlungen anknüpfen und das Aufführungsrecht für Euer Excellenz so wohlfeil wie möglich erstehen. Einstweilen können Textbuch und Clavier-Auszug vom Verleger (Leuchert in Breslau) bezogen und daraus die Singstimmen abgeschrieben werden.[1])

Als zweite Novität habe ich Wagner's »Meistersinger« im Auge; die theaterfertige Partitur war mir für hier bis Ende dieses Jahres von dem Compositeur fest zugesagt, wird also zweifelsohne auch für Wien zum gleichen Zeitpunkt zu haben sein. Wenn Euer Excellenz befehlen, so werde ich, noch von hier aus, mit Wagner deswegen verkehren.[2])

Bezüglich des neuen Opernhauses gestatte ich mir die ergebenste Anfrage: ob Bedacht darauf genommen worden, den Parterre-Boden und das Bühnen-Podium zusammenlegen, die herrschaftliche Mittel-Loge mit einer Freitreppe auf die Bühne versehen und das ganze Haus in einen Ballsaal mit Appertinentien verwandeln zu können? Ich gedenke, Euer Excellenz s. Z. die Unternehmung von Subscriptions-Bällen (nicht Redouten), die sich in Berlin als höchst lucrativ erwiesen, vorzuschlagen.

---

[1]) Kam in Wien nicht zur Aufführung.

[2]) Wurde im Februar 1870 zum ersten Male gegeben.

Am 30. September werde ich dankbar für alle geschenkte Nachsicht in Wien eintreffen. Darf ich hoffen, meine Dienstwohnung bis dahin geräumt und restaurirt zu finden, damit ich nicht allzulange im Hotel ein theures und unbequemes Leben führen muß?

In respectvoller Ergebenheit

Euer Excellenz treu gehorsamster

Fr. Dingelstedt.

Weimar, 5. September 1867.

Euer Excellenz

beehre ich mich, im gehorsamsten Anschlusse die Antwort des Compositeurs der Loreley vorzulegen; seine Honorars-Forderung scheint mir nicht unangemessen, wird jedoch vielleicht dahin zweckmäßig zu bescheiden sein, daß 50 Louisdor nach der ersten Aufführung, weitere 50 erst nach der zwanzigsten gezahlt werden.

Weiter schließe ich Abschrift des auf Euer Excellenz Befehl an Mlle. Taglioni gerichteten Schreibens bei und stelle den Brief der Mme L. Grahn-Young ergebenst zurück.[1]) Wenn ich zwischen diesen Zeilen richtig gelesen habe, so wünscht Letztere an der k. k. Hofoper als Balletmeisterin angestellt zu werden, was mir, nachdem sie in München während meiner Verwaltung in derselben Eigenschaft für wenig Geld Vortreffliches geleistet hat, nur erwünscht sein würde. Vorausgesetzt, daß Ihr gegenwärtiger Balletmeister nichts tauge, und daß nicht hinter ihm (oder seinen Favoritinnen im Ballet) mächtige Gönner stehen, die eine Reform im Tanzsaal an den Reformatoren heimsuchen würden.

Ich schließe mit der Versicherung, daß es mich herzlich freut, mich nunmehr bald persönlich und ganz und gar zu meines

[1]) Das Schreiben an Marie Taglioni, vermälte Gräfin Des Voisins (1804—1884), die Bitte, sie möge ihr Ballet »Le papillon« in Wien selbst insceniren und einstudiren, enthaltend, liegt bei. Lucile Grahn, eine ehemals gefeierte Tänzerin (1821 geboren), wurde nicht engagirt.

verehrten Chefs Verfügung stellen zu können, und daß ich zeitlebens in dankbarer Anhänglichkeit und dienstwilliger Ergebenheit bin und bleibe

Euer Excellenz treu gehorsamster

Fr. Dingelstedt.

Weimar, 13. Sept. 1867.

Vertrauliche Beilage.

Wildfeuer steht für den 18. September auf dem Repertoir. Ich werde Sorge tragen, daß das Großkreuz wenn es bis dahin noch nicht expedirt worden sein sollte, endlich an sein Ziel gelangt.

Da ich »Begum Somru« seiner Zeit für hiesige Hofbühne definitiv angenommen habe und solcher Gestalt meinem Nachfolger übergeben werde, bitte ich um eine Andeutung, wann das Stück hier zur Aufführung gebracht werden darf?

Euer Excellenz

beehre ich mich unter Anschluß eines Zettels und der Honorar-Quittung ganz ergebenst zu melden, daß am gestrigen Abend »Wildfeuer« mit dem schönsten Erfolge, vor einem gut besetzten Hause, zum ersten Male gegeben worden ist. Die Aufführung war im Ensemble wie in der Ausstattung eine glänzende; René, die Gräfin, Marcel wurden nach dem 2., 3. und 5. Act gerufen; eine Auszeichnung, die in unserem stillen Publikum noch etwas bedeutet.

Die erste Wiederholung des Stücks habe ich auf Donnerstag den 3. October angesetzt, an welchem Tage die höchsten Herrschaften vom Landaufenthalt zurückgekehrt, zum ersten Male wieder im Theater erscheinen werden.

Mit aufrichtigem Glückwunsche zu dem neuen Siege, welchen ich mündlich am 1. October wiederholen werde, verbleibe ich verehrungsvollst

Euer Excellenz treu gehorsamster

Fr. Dingelstedt.

Weimar, 19. Sept. 1867.

Als Nachschrift noch eine Neuigkeit: Laube wird dieser Tage den Falken-Orden erhalten.

Wenn man in Wien an dieser Decorirung gewisse Spitzen zu bemerken nicht unterlassen wird, so darf versichert werden, daß dieselbe schon längst, und zwar im Hinblick auf den Roman »Bernhard von Weimar« beabsichtigt gewesen, wie denn auch auf letzteren ausdrücklich hingewiesen worden ist im Decrete. Daß der Augenblick der Austheilung allerlei zu denken gibt, ist wahr. Vielleicht folgt eine Berufung auch —!—

Euer Excellenz

beehre ich mich gehorsamst zu überreichen:

1. Die Absage der Frau Taglioni zu Paris,

2. die Annahme Bruch's für die ihm gestellten Honorar-Anerbietungen;

mündlicher Berichterstattung das Weitere in beiden Angelegenheiten anheimgebend.

Desgleichen melde ich Euer Excellenz ganz ergebenst, daß ich, bezüglich Fräulein Ehnn's[1]), in Stuttgart Schritte gethan habe; jedoch weder unmittelbar Allerhöchsten Orts, noch bei der Intendanz, weil solche den entgegengesetzten Erfolg, als den zu wünschen, gehabt haben würden, sondern auf einem geheimen Umwege, der hoffentlich an das Ziel führen wird.

Dem Befehle Euer Excellenz, für das k. k. Hofburgtheater einen Dirigenten vorzuschlagen, kann ich erst nachkommen, wenn ich mir aus dem Theater-Almanach und aus eigenen Niederschriften eine Anzahl Namen gesammelt haben werde. Daß Euer Excellenz nicht mir diese Stellung sofort zu übertragen gedenken, finde ich sachlich ebenso wohl begründet, wie persönlich wohlwollend, und danke für einen neuen Beweis Ihrer Freundschaft. Doch möge mir die vor

[1]) Bertha Ehnn (geb. 1847) wurde mit 1. Januar 1868 engagirt.

Anfang unserer Unterhandlungen eröffnete Perspective nicht verschlossen werden für eine spätere Zeit.[1])

Montag den 30. d. M. gedenke ich in Wien einzutreffen und werde mich unverweilt Euer Excellenz vorzustellen die Ehre haben. Meine Einführung bei den Beamten, Mitgliedern und Offizianten des k. k. Hoftheaters besorgen doch Euer Excellenz selbst? Wenn nicht, ein höherer Beamter des k. k. Obersthofmeister-Amtes? Ich möchte bei diesem Anlaß nur wenige Worte des Dankes nach oben, die Bitte um Vertrauen nach unten sagen; die Rede, die mir unser guter Rank in den Mund legen will, erscheint wir so gefährlich wie ein Minister-Programm oder ein Feldherrn-Plan. Ich schreibe dem treuen und unermüdlichen »Pepi« noch darüber.

In der Hoffnung, daß dies »der letzte Brief« für geraume Zeit sein möge, mit dem ich Euer Excellenz heimsuche, verharre ich respectvollst

Euer Excellenz treu gehorsamster

Fr. Dingelstedt.

Weimar, 23. Sept. 1867.

Euer Excellenz

geruhen im gehorsamsten Anschlusse die Antworten aus Kassel und aus Berlin in Betreff der Entlassung Müller's[2]) zu empfangen mit der ergebensten Bitte, nach genommener Einsicht den Brief des Herrn von Carlshausen[3]) an Herrn von Hülsen zurückgelangen lassen zu wollen, nachdem eine Abschrift zu den Acten gegeben worden.

Über meine Verhandlungen mit Fräulein Mallinger wird Ihnen Lewy[4]) mündlich zu referiren die Ehre gehabt

[1]) Berufen wurde im October August Wolff, Ober-Regisseur in Mannheim.

[2]) Offenbar der Sänger Georg Müller, der im April 1868 engagirt wurde.

[3]) Intendant zu Cassel.

[4]) Theater-Agent in Wien.

haben. Mir schien ein freies Gastspiel unter den obwaltenden Umständen bei Weitem das Beste. Ganz abbrechen wäre eine Niederlage für uns, ein Sieg für München; abschließen eine Unmöglichkeit, gegenüber den Bedingungen Düringsfeld's. Eine Vertagung auf weiter als Jahresfrist gibt Raum zu mancherlei Zwischenfällen, und ein Gastspiel im Monat October 1869 ist ein Zugmittel für das neue Haus, eventuell ein Hilfsmittel zur Darstellung der »Meistersinger«. Dies meine An- und Absichten, welche ich Euer Excellenz, mit der gehorsamsten Bitte: zustimmenden Falles die Aufsetzung des Vertrags auf ein Gastspiel (von 6 Rollen im October 1869 à 500 fl. Honorar, Repertoir nach Lewy's Angabe) befehlen zu wollen; Hauptbedingung ist: daß Fräulein Mallinger vor Ablauf des Gastspieles keine anderweitigen Verpflichtungen — auch gegen München nicht — eingehen darf, und nach dem Gastspiele unser Engagement annehmen muß, wenn wir ihre Bedingungen annehmen. Lewy wird die Verträge befördern.[1])

In Berlin habe ich, salvâ ratificatione hoher General-Intendanz nach Euer Excellenz eigenen Andeutungen mit Balletmeister Taglioni[2]) unterhandelt, und ihn, unter den mit weiland Salvi vereinbarten Bedingungen (— die sich in unseren Acten finden werden —) zu einem neuen Ballet, im neuen Hause, eigens zu diesem Zwecke componirt, gewonnen; die Musik werde ich, wenn Euer Excellenz sich einverstanden erklären, Flotow übertragen. Auf diese Art erlangen wir etwas Neues, Eigenes, Besonderes; wahrscheinlich: den Sturm (nach Shakespeare) von mir zu einem Ballet-Programm, aber anonym, redigirt. Letzteres bleibe indessen noch Geheimniß, namentlich der † † † Presse gegenüber.[3])

Vorstehenden amtlichen Meldungen füge ich, der freundlichen Theilnahme meines hohen Chefs gewiß, die persönliche

[1]) Das Gastspiel mit Mathilde Mallinger kam nicht zu Stande.

[2]) Paul Taglioni (1808—1884).

[3]) Blieb ebenfalls nur Project.

Nachricht hinzu, daß ich auf Helgoland »glücklich«, d. h. in einem furchtbaren Sturm angekommen bin und vom Himmel mit Wind, Wetter und Regen dergestalt heimgesucht wurde, daß ich mich zuweilen nach dem Geyer-Nest dritter Stock und nach den 38 Grad Reaumur der geliebten Directions-Loge zurücksehne.

Mit den herzlichsten Wünschen für Euer Excellenz Wohlergehen verharre ich respectvollst

Euer Excellenz treu gehorsamster

Fr. Dingelstedt.

Helgoland, am Goethetage 1868.

Charlotte Wolter.

1834—1897.

Von

J. Minor.

Als Charlotte Wolter am 14. Juni des vorigen Jahres nach unsäglichen Leiden und einem zähen Todeskampfe die Augen schloß, da konnte man es allenthalben hören und lesen, daß mit ihr auch der Typus der deutschen Tragödin begraben werde. Die so sprechen, haben sie nicht gekannt. Mit den herkömmlichen amazonenhaften Heroinen hat die Wolter nichts zu thun. Sie war Tragödin nicht nach dem Ellenmaß, sondern nach ihrem Naturell. Und nicht das rhetorische Pathos, sondern die innere Leidenschaft war ihre Stärke, wo sie ins Riesenhafte und ins Elementare wuchs. Sie war ihr eigener Typus, der sich so oft erneuern wird, als eine ähnlich begabte Natur geboren wird. Das ist freilich selten genug und heute, in der Zeit der theoretischen Uebermenschen, seltener als je. Aber wie selten ein solches Naturell auch kommen mag: immer wieder wird es seine Zeit finden und sich die Herzen unterwerfen. Denn das Gefühl für das echte Tragische stirbt nicht aus, wenn sich auch die tragischen Heroinen in eitel Dunst und Nebel aufgelöst haben.

Noch eine andere Fabel ist bei dem Tode der Wolter mit sehr charakteristischen und verdächtigen Varianten wieder aufgewärmt worden: die Fabel von der Entdeckung der Wolter durch Laube, oder durch Baldek, oder durch Cajetan Cerri. Die Theatergeschichte gehört leider immer noch in das Gebiet der Mythengeschichte; ein ernster Historiker würde aus den sowohl in der Hauptsache als in den begleitenden Um-

ständen sich stets widersprechenden Nachrichten beherzt den Schluß gezogen haben: die Wolter ist von Niemandem entdeckt worden, sie hat sich einfach geoffenbart. Die folgende Skizze ihrer theatralischen Laufbahn wird das sogleich vollkommen deutlich machen.

Im engen Vaterhause, wo es wenig Mittel, aber ein volles Dutzend Kinder gab, ist die Wolter ohne viel Erziehung und besseren Unterricht aufgewachsen. Es war nicht blos innerer Beruf, sondern auch die Noth, die sie schon mit 16 Jahren hinaus in die Welt trieb und ihre Existenz auf die mächtigen Eindrücke bauen ließ, die sie seit ihrer frühen Jugend, wie es heißt: seit dem zehnten Jahre, von dem Theater empfangen hatte und in sich wieder aufleben zu lassen die Kraft fühlte. Mit der ihr eigenen Energie wandte sie sich von ihrer Vaterstadt Köln bald nach dem weit entfernten Wien, der Stätte des Burgtheaters, dessen Ruf unter der neuen Direction Laubes hoch in den Norden gedrungen war. Von einer alten Burgschauspielerin, einer Frau Gottdank, hat sie denn auch ihren ersten Unterricht empfangen, und nur nothdürftig vorbereitet, betritt sie 1857 in Pest als Waise aus Lowood, also gleich in einer ersten Rolle, die Bühne. Mit vollständigem Erfolg: das Publicum jubelt ihr zu und die Kritik schreibt dem Gastspiel der unfertigen Anfängerin sofort eine ernste Bedeutung zu. Ein bloßer Zufall war es, was sie bald darauf aus der so verheißungsvoll begonnenen tragischen Laufbahn herauswarf. Der Pester Director stellt die Zahlungen ein und die mittellose Wolter muß nun mit einer Schmiere in Ungarn von Ort zu Ort wandern. Aber bald geht sie ihrem Principal davon und schlägt sich mühselig wiederum nach Wien durch, wo die heruntergekommene Provinzschauspielerin natürlich nicht ihre tragische Carrière fortsetzen darf, sondern froh sein muß, am Carltheater bei Treumann und Nestroy unterzukommen und in kleinen Rollen Verwendung zu finden. Und hier ereignet sich nun das Wunderbare, daß diese unbedeutende kleine Schauspielerin, die als Zofe in der »Liebschaft in Briefen« gar nicht anzusehen ist

und auch als Anstandsdame in »Des Teufels Memoiren« keine Aufmerksamkeit erregt, bei allen, denen sie, wenn auch nur mit ein paar Worten, ihre eigentliche Begabung zu verrathen Gelegenheit hat, die feste Ueberzeugung hervorruft, sie sei zu Höherem, ja zum Höchsten in der Schauspielkunst berufen. Der Heldenspieler Hendrichs, der zufällig als Macbeth gastirt, stutzt, als ihn die Sirenenstimme der dritten Hexe trifft. Der Dichter Cajetan Cerri wird es dann wohl gewesen sein, der Laube auf sie aufmerksam gemacht und die ehrlich Strebende, niemals Protectionslüsterne nicht ohne die Anwendung kleiner Kunstgriffe zu ihm auf das Zimmer geführt hat. Frau Wassowitsch gar, die Anstandsdame des Carltheaters, die der stets Lernbereiten Unterricht gibt und ihr Talent in seinem ganzen Umfange zu kennen scheint, hat die sichere Ueberzeugung, daß die Wolter berufen ist, die Maria Stuart zu spielen und daß man dann noch von ihr reden wird. Diesen Stimmen widerspricht nur scheinbar die geniale Soubrette Grobecker, welche die Wolter in einer Zofenrolle, auf die sie selber sich freilich besser verstand, viel zu vornehm und zu gravitätisch fand und ihren eigenthümlich schweren, zum Typus der »Lisette« gar nicht passenden Augenaufschlag nicht übel beschreibt, wenn sie sagt, daß sie einen »gelangweilten Blick« ins Publicum warf. Aber dieselbe Grobecker saß ein paar Jahre später bei der Vorstellung der »Waisen aus Lowood« sprachlos staunend im Burgtheater und glaubte aus einem Traume zu erwachen, als ihre Nachbarinnen sie nach längst beendeter Vorstellung zur Heimkehr erweckten. Entscheidend wurde für die Zukunft der Wolter freilich nur die thatkräftige Theilnahme Laubes, dessen Empfehlung ihr wiederum das tragische Fach eröffnete. Und sofort ist ihr auch wiederum der Beifall des Publicums getreu, und wiederum prophezeit die Kritik ihrer ungewöhnlichen Begabung eine schöne Zukunft. Laube behält sie aus der Ferne scharf im Auge; er schickt den Schriftsteller Valdek und den Schauspieler Lewinsky, die in ihrem Urtheil über das zweifellose Talent der jungen Künstlerin übereinstimmen

so viel sie auch Beide noch an ihr zu tadeln finden. In Berlin, wo sie bei dem früheren Theaterdirector Hein und bei der Frau Pironi-Glasbrenner wiederum Unterricht nimmt und im Victoriatheater drei Wochen hindurch die Hermione in Dingelstedt's Bearbeitung des »Wintermärchens« spielt, begründet sie dann in Deutschland ihren Ruf. Ihre Leistung gilt schon nicht mehr als die einer Anfängerin, sie wird als »wahrhaft großartig« bezeichnet; die Wolter ist nicht mehr bloß ein Talent, sondern ein Genie, das den ersten deutschen Bühnengrößen an die Seite gestellt wird. Jetzt hält auch Laube die Zeit für gekommen, wo sie sich auf dem Burgtheater zeigen darf: er setzt bei dem zähen Obersthofmeister wenigstens ein vorläufiges Gastspiel durch, das sowohl bei dem Publicum als bei der Kritik, eine einzige Stimme ausgenommen, Beifall findet, und er holt seinen Schützling ein Jahr später aus Hamburg, wo sie bei Maurice keinen rechten Spielraum für ihr Talent findet, auf die Dauer ins Burgtheater. Am 12. Juni 1862 spielt Charlotte Wolter als neuengagirtes Mitglied ihre Debutrolle: die Iphigenie.

Eine Entwicklung wie Sonnenthal oder die beiden Gabillons hat also die Wolter nicht durchgemacht: in dem Sinne nämlich, daß es sich darum gehandelt hätte, für sie den rechten Wirkungskreis, das geeignetste Rollenfach ausfindig zu machen. Vielmehr hat sie die Rollen, auf die sich später ihr Ruhm gründete, schon bei ihrem ersten Debut in Pest gespielt, und nur die Noth hat sie gezwungen, vorübergehend niedrigere Dienste zu leisten, während sie im Stillen die Maria Stuart probirte. Laube mag sie in der natürlichen Richtung ihres Talentes bestärkt haben; aber die Berufung zu den tragischen Rollen verdankt sie nicht ihm, sondern ihrem eigenen Innern, das zu laut und zu deutlich sprach. Darin dagegen waren selbst ihre Freunde einig, daß ihr großes natürliches Talent die sorgfältigste Ausbildung und Schulung nöthig habe. Und sie war klug genug, nicht auf das bloße Talent und auf ihr Naturell zu pochen; mit der ganzen Energie

und Zähigkeit ihres Willens hat sie gelernt, überall, wo es für sie etwas zu lernen gab. Auf diese Weise hat sie in nicht viel mehr als zwei Jahren das staunenswerthe Kunststück fertig gebracht, sich wenigstens in einigen Rollen für das Burgtheater reif zu machen. Aber mit ihrem Eintritt ins Burgtheater endet nicht, sondern beginnt erst ihre wahre Lehrzeit, in höherem Sinne. Laube, der sich auf den Proben redlich mit ihr zu schaffen machte, hat noch bei seinem Abgang vom Burgtheater für die erste Schauspielerin des Institutes die bestimmte, eine ernste Warnung enthaltende Formel stets in Bereitschaft: »ein großes Talent, das sich der artistischen Leitung bedürftig weist«. Später fand sie an den Jüngern Laube's, an ihren Collegen Lewinsky und Förster, praktische Berather in diesen Dingen, besonders was die Technik der Rede betrifft. In höherem Sinne hat zuletzt ihr feingebildeter Gatte, der Graf O'Sullivan, auf sie eingewirkt, der sie eigentlich erst in die Sphäre der Bildung emporgehoben, ihre mächtigen Instincte zur Weltanschauung der Goethe'schen Iphigenie zu läutern gesucht hat und von seinem ständigen Ecksitz, erste Reihe links, aus nicht bloß ihr ausdauerndster Bewunderer, sondern auch ihr schonendster Beurtheiler wurde. Ganz freilich sind die Schatten aus ihrem Leben und aus ihren künstlerischen Schöpfungen nie geschwunden; und was ihr die ältesten Kritiker zum Vorwurf machten, das haben nicht ganz ohne Grund auch die jüngsten nach ihrem Tode wiederholt. Wenn die ihr besonders aufsässige »Ostdeutsche Post« der Debutantin den Vorwurf machte, daß sie nur den leidenschaftlichen Stellen ihrer Rollen gerecht werde, diese Höhepunkte aber nicht zu motiviren, zu entwickeln und durch allmälige Steigerung vorzubereiten verstände, so wird man diesen Tadel angesichts der Leistungen ihrer reifsten Zeit bloß mehr eine bedingte Berechtigung zuerkennen. Daß sie aber manche Stellen vollständig fallen ließ, bleibt auch heute noch wahr.

Sie war eben als Künstlerin von sehr mäßiger Intelligenz und Bildung. Schon ihre Schrift weist unbeholfene

Züge auf, wie von einem, der sich mit dem Schreiben nicht viel abgibt. Aber sie war ein starkes Naturell: ganz Race, Blut und Leidenschaft. Die unmittelbare und elementare Naturkraft war es zunächst, der Niemand widerstehen konnte, die sich die Herzen des Publicums und die Stimme der Kritik widerstandslos unterwarf. Dadurch erschien sie im alten Burgtheater, wo damals Anschütz und die Rettich im höheren Schauspiel und im Trauerspiel den Ton angaben, als eine naturalistische Kraft, von der dem traditionellen, klassischen Stil Gefahr drohte. Obwohl sie selber vom Anfang an mit allen Kräften nach dem Stil strebte, den jene besaßen und das Burgtheater verlangte, und obgleich sie sich mit dem kunstvoll gegliederten Wort und mit der plastisch abgerundeten Geberde die redlichste Mühe gab, blieb sie doch immer eine andere: denn jene gingen von der Form aus, die sie mit innerer Leidenschaft ausfüllten; sie suchte umgekehrt für die überströmende Leidenschaft eine Form. Aber Tag für Tag zeigte es sich deutlicher, daß das, was man vermißte, nicht bloß äußerlich in sie hineingetragen wurde, daß ein ungewöhnlich feines Gefühl für Form und Gestalt in ihr selber steckte und stark genug war, auch der mächtigsten Instincte Herr zu werden. Und auf diesem Wege ereignete sich dann das Wunderbare, daß das wilde Naturkind, ohne seine Art zu verleugnen, die vollkommenste Darstellerin antiker Heroinen wurde, die einzige deutsche Schauspielerin, welche den Iphigenien und den Elektren eine moderne Seele einzuhauchen verstand. Mit Recht hat man sie auf ihren Wunsch im Costüme der Iphigenie begraben: denn es war das Kleid der Hohenpriesterin ihrer eigensten Kunst und das tiefste Symbol ihres ganzen Lebens und Strebens. Es stellt uns sinnbildlich vor Augen, wie viel diese begnadete Frau durch Willensstärke in ihrer Kunst zu erreichen im Stande war. Denn ihr Wille und ihre Energie waren so stark und so mächtig, als ihr Blut; und auf der Mischung dieser beiden Elemente beruht zu nicht geringem Theil der Reichthum ihrer Kunst. Mit

ihrem Blut hat sie die weichen und innigen Frauengestalten ihrer Jugend wie die lieberasenden ihrer reifen Zeit genährt und erwärmt; von ihrer Energie erhielten die dämonischen Frauen den großen Zug. Es war etwas Bezwingendes, Niederwerfendes in ihrem Wesen, dem nicht blos die Zuschauer, sondern auch die Mitspielenden unterlagen, und ihre männlichen Partner hatten jederzeit Mühe, sich nicht blos als Künstler, sondern auch als Männer neben ihr zu behaupten. Man muß sie nur gehört haben, wenn sie als Messalina die Worte sprach: »Mich und ihn, den Erdkreis unter meine Füße treten!« Bei dem Worte »Erdkreis« hob sie den rechten Arm in weitem Bogen hoch empor, und während sie, wie wir in der wildesten Energie pflegen, in den Worten: »unter meine Füße treten« jede Silbe gleich stark und gedehnt aussprach, ließ sie den kleinen Zeigefinger der rechten Hand langsam und tief heruntersinken, bis sie ihn endlich mit einem gebieterischen Rucke fest und steif nach unten streckte. Ihre Gestalt erschien in solchen Augenblicken noch einmal so groß und man sah wirklich den Erdkreis unter ihren Füßen liegen.

Die Wolter war, was den Kopf betrifft, eine der schönsten Frauen, die je auf der Bühne erschienen sind. Schon die ältesten Kritiker heben ihre Schönheit immer besonders hervor. Damals aber besaß sie noch nicht das schöne Oval und das wohlabgerundete classische Profil, das wie die Seele der Iphigenie erst später bei ihr hervortrat. Auf älteren Bildern hat ihr Kopf noch eine länglichere Form; die Backenknochen treten etwas hervor, und tiefe Gruben in den Wangen scheinen noch an die bleiche Zeit des Hungers zu gemahnen, wo Charlotte über den Magen klagte, weil er sich ohne Kost nicht zufrieden geben wollte. Ihre Schönheit lag nicht in den Muskeln, sondern in einem sehr kräftigen Knochenbau; sie war darum unverwüstlich und hatte, wie die Juliens, die Kraft, selbst den Tod zu überwinden. Sie war darum auch keine zarte oder zierliche Schönheit; namentlich in der kräftig hervortretenden Unterlippe verrieth sich die Energie ihres ganzens Wesens. Nicht leicht

wird man auf der Bühne wiederum weibliche Züge sehen, die jeder ernsten Regung einen so bedeutenden, weithin sichtbaren und doch stets edlen Ausdruck zu geben vermögen! Im Weinen wie im Lachen verloren sie nichts von ihrer Regelmäßigkeit, blieben sie unentstellt. Das Lachen war ja nicht ihre Sache und einen gewissen Ernst haben ihre Züge, wie die Josef Wagners, nie verleugnet. Nur wider Willen schienen sich diese strengen Mundwinkel, diese schmalen Lippen ein leises Lächeln abzwingen zu lassen; das aber dann umso reizender war, wie jeder weiß, der die Wolter einmal als Jeanne Rey in »Die Eine weint, die Andere lacht« gesehen hat, der einzigen Rolle, in der ihr das Lachen, freilich ein erzwungenes Lachen, vorgeschrieben war. Etwas Gedämpftes lag auch über den großen Augen, die sich gern halbgeöffnet zu Boden senkten und dann mit einem schweren Aufschlag der schönen Lider groß und hell zur Decke erhoben. Etwas Müdes (die Grobecker sagt: Gelangweiltes) lag in dem äußeren Wesen der Wolter, wenn sie eine ihrer zahlreichen Sünderinnen spielte. Ihre Gestalt war nicht so klein, wie die der Schröder, aber nicht über Mittelgröße, und den Eindruck des Schlanken und Hohen kann sie nur in ihrer Frühzeit gemacht haben. Voller geworden, erschien sie eher klein als groß, und es ist nicht zu leugnen, daß man namentlich in den späteren Jahren leise jene Störung empfand, die ein ungewöhnlich schöner Frauenkopf auf einem nicht ganz entsprechenden Körper zu erregen pflegt. Sie verstand aber sehr geschickt vorzubeugen durch die Wahl ihrer Costüme und durch ihre Bewegungen. Beides ging bei ihr von Anfang an Hand in Hand, wie bei jedem echten Schauspieler, der nicht blos Redner, sondern wirklich Schauspieler ist. Schon in der Schule der Frau Gottdank, bei ihrer ältesten Lehrerin, mußte sie mit einem umgeworfenen Leintuch recitiren, wie sie später mit einem einfachen Stück Zeug und einem Paket Stecknadeln vor dem Spiegel den Faltenwurf des griechischen Peplons studirte und sich so nicht auf historischem, sondern auf empirischem Wege das beste Iphigenie-

costüme mit eigener Hand schuf. In Ungarn ist sie ihrem Principal durchgegangen, weil er sie durch Panduren gezwungen hatte, die Jungfrau von Orleans ohne Costüme zu spielen. Im Carltheater warf man ihr vor, in kleinen Rollen große Toiletten entfaltet zu haben und (wie es allerdings auch später ihre Gewohnheit war) selbst im Zuschauerraum »stets in einer Wolke tulle illusion« erschienen zu sein. Später hat ihr dann Makart das Costüme für die Lady Macbeth entworfen, während der kunstsinnige Gatte für Schmuck und Geschmeide selber die Zeichnungen entwarf. Zuletzt war sie in diesem Zubehör ihrer Kunst selber ihre beste Beratherin: sie ließ nur nach eigenen Angaben schneidern und nähen, probirte denselben Schnitt in den verschiedensten Farben und durfte als reiche Frau Unsummen nicht blos für Costüme, die sie trug, sondern auch für die Stoffe opfern, die sie nicht brauchen konnte. Ihre historischen Costüme waren sehenswürdig und einzig; die Salontoiletten gern überladen und mehr für Abenteuerinnen als für Frauen aus der vornehmen Welt passend, so daß der weit einfachere, aber feine Geschmack der Frau Gabillon hier öfter die Oberhand behielt. Die Wolter verstand indessen die Costüme nicht blos zu bestellen, sie verstand sie auch zu tragen und sie hat die Plastik ihrer Bewegungen im Laufe der Zeit zu einer selbstständigen Kunst ausgebildet, mit der sie nicht blos als stumme Waise Yelva, sondern auch als Helena im Faust Triumphe feierte. Im antiken und im modernen Costüme war sie gleich sicher und gleich schön in ihren Bewegungen, die durch einen, bis an ihr Ende unvergleichlich schönen Arm unterstützt wurden, der in eine feine Hand mit langen und schmalen Fingern auslief. Man hätte von ihr sagen können, was König Ludwig von Baiern zu ihrer großen Vorgängerin Sophie Schröder gesagt hat: ihre Grazie lag in ihrem classisch schönen Arm. Was sie als Mimikerin zu leisten vermochte, das hat wohl am besten ihre Lady Macbeth gezeigt, die sie mit der Fanny Elßler einstudirt hat. Wie sie sich hier als Nachtwandlerin

lautlos, den Kopf weit zurückgebogen, ganz automatisch, wie von einer äußern Kraft aufrecht gehalten, durch die Halle bewegte, das war ein unbeschreiblich schönes und zugleich ein erschütterndes Bild! Wie sie es aber verstand, ihre Figur künstlich zu vergrößern, davon gibt uns ein schönes Beispiel die Stelle aus der »Sappho«: »Dort droben ist dein Platz, dort an den Wolken!« — wo sie mit dem lang ausgestreckten rechten Arm nach der Decke zeigte, während sie zugleich den linken Fuß weit nach rückwärts streckte und den Kopf nach links ausbeugte: der rechte Arm und der linke Fuß bildeten von der äußersten Fingerspitze bis zu den Zehen Eine mächtig lange Linie und die kleine Gestalt wuchs vor unsern Augen riesenhaft in die Höhe.

Das Organ der Wolter war ein Mezzosopran von dunkler Färbung, wie Sammet oder wie Bronze, biegsam und scharf zugleich wie Stahl. Das Ergreifende, das schon die ältesten Kritiker ihrer Stimme nachrühmten, lag wohl hauptsächlich in dem leisen Vibriren ihres immer seelisch bewegten Tones, der in der Leidenschaft zu einem Umfange und zu einer Höhe anschwellen konnte, die mit der Macht des schrillsten Naturlautes ans Herz griffen. Das war der berühmte Wolterschrei — kein virtuoses Kunststück, sondern so nothwendig, wie der Blitz aus der dunklen Wolke. Aber diese weiche Stimme besaß auch eine unglaubliche Energie und Ausdauer und konnte sich in den frechen Hohn- und Wechselreden, die zwischen Margaretha und dem jungen Richard von York hinüber und herüber fliegen, an Kraft und Schneidigkeit mit Lewinsky messen. Den rheinländischen Dialect ihrer Vaterstadt Köln, der ihr schon bei ihrem ersten Auftreten im Wege stand, hat die Wolter niemals ganz verleugnen können: das O sprach sie immer ganz offen, was besonders bei der Interjection: »O du!«, den Diphthong ei stets furchtbar breit und mit nachklingendem i aus, was besonders bei den unbetonten Wörtern wie »ein«, »kein«, »sein«, »mein« u. s. w. auffiel, die dadurch stets einen ungewöhnlichen Nachdruck erhielten.

Als eine gute Sprecherin hat die Wolter mit Recht nie gegolten, wenn man nämlich darunter die klare, grammatisch-logische Gliederung der Rede versteht. Das war vielmehr der Hauptpunkt, in dem sie nach Laube's Ausdruck der »artistischen Leitung« bedürftig war. Zu einer gewissen Selbstständigkeit hat sie es zuletzt freilich auch darin gebracht; doch aber selbst noch in ihren letzten Jahren sehr oft die Zügel der Rede ganz aus ihrer Hand verloren und sich dann einem leidigen, höchst befremdenden Schnattern ergeben. Ich erinnere mich einer Vorstellung von Laube's »Essex«, wo sie im zweiten Acte mitten in der langen Rede: »Ist das jener Essex ...«, plötzlich athemlos und ausdruckslos von Satz zu Satz, von Vers zu Vers zu galoppiren begann. In einem andern Punkt dagegen, den man bei Schauspielern immer in Betracht ziehen sollte, muß ich der Wolter auf Grund sehr genauer Beobachtung ein Lorbeerblatt auf das Grab legen. Sie besaß nicht blos ein sehr feines Gefühl für den Rhythmus, sondern das allerfeinste, das ich je bei einer Schauspielerin gefunden habe, für die Melodie der Rede. Versen, die blos auf dem Papiere standen, wäre sie kaum im Stande gewesen, aufzuhelfen; dazu fehlten ihr schon die metrischen Kenntnisse. Aber einem Vers, der für das Ohr laut und fühlbar wurde, ist sie meines Wissens nichts schuldig geblieben. Was aber die Melodie anbelangt, so kenne ich keinen vortragenden Künstler, der über eine so reiche Scala von Tönen verfügte wie sie. Es ist wahr, daß sie ihren Farbenreichthum gern von einem grauen Grunde abstechen ließ, und wo keine seelische Bewegung zu verrathen war, sehr eintönig werden und wie gelangweilt reden konnte. Es ist auch wahr, daß sie monoton wurde, wenn sie eine Stelle fallen ließ, oder ins Schnattern gerieth. Wo sie aber bei der Sache war oder durch einen inneren Impuls zur Sache gerufen wurde, da fand sie für den einfachsten Satz wie für die längste Periode eine hinreißende Melodie, die sie von allen ihren Vorgängerinnen und Nachfolgerinnen unterscheidet. Schon ihr bloßer Conversationston war durch einen eigenthümlichen Tonfall

gekennzeichnet und umfaßte mehr Töne, als die gewöhnliche Sprechweise ist. In Sätzen wie »Ich kann es nicht«, »Ich hab' es nicht gethan« — pflegte sie das »Ich« so hoch zu legen, daß es aus der Tonlage des ganzen Satzes heraustrat. Man erinnere sich aber nur, welche reiche Melodie sie in Verse der »Medea«, wie die folgenden, zu bringen verstand: »Ihr hohen, ihr gerechten, strengen Götter!«; »Zurück willst du den Jason? — Hier! — Hier nimm ihn! — Allein wer gibt Medeen mir, wer mich?«; »Ich sage Dir, du wirst die weißen Hände ringen, Medeens Los beneiden gegen Deines«; »Fängst an zu merken, ei was bist Du klug!«; und vor allem die von Haß unterbrochene Bitte: »... Wie nenn' ich Dich? Verruchter! — Milder, Guter!« Ein gar schönes Beispiel für eine längere Periode boten die Verse aus der Sappho: »Da grünt kein Baum, da sprosset keine Saat und keine Blume, ringsum die graue Unermeßlichkeit!« — wie sie hier in dem letzten Verse langsam mit der Stimme immer tiefer heruntersank und die Silben des letzten Wortes dehnte, daß es fast wie eine Ewigkeit ausklang, das wird Jedem unvergeßlich bleiben, der es einmal gehört hat.

Das Repertoire der Wolter ist, da es sich um lauter Haupt- und Titelrollen handelt und die Episoden (mit Ausnahme der Gräfin Orsina) bei ihr so gut wie ganz fehlen, nicht reich an Nummern. Im Laufe von 35 Jahren hat sie im Burgtheater ungefähr 127 Rollen an 2103 Abenden gespielt. Ihre Blüthe fällt in die zweite Hälfte der Sechzigerjahre, sowohl was die Anzahl der ihr übertragenen neuen Rollen als die der Vorstellungen betrifft; damals ist sie jährlich fast 90 Mal aufgetreten. Schon Anfang der Siebzigerjahre fällt die Zahl in die Fünfziger herunter und hat sich über die Sechziger auch niemals mehr erhoben. Ihr Repertoire bestand zu allen Zeiten ziemlich gleichmäßig aus 20 bis 30 Stücken, und ihre beste Zeit steht zunächst mit der dramatischen Production in Wien in einem deutlich erkennbaren Wechselverhältniß. Sofort nach ihren ersten Erfolgen melden sich die

heimischen Dichter mit den auf ihre Kunst berechneten Frauendramen. Ein Jahr nach ihrem Eintritt ins Burgtheater (1863) schreibt Eduard Mautner seine Eglantine; 1864 bis 1874 folgt Weilen mit Edda, Drahomira, Rosamunde, Dolores; 1865 bis 1871 Mosenthal, dessen Deborah zu ihren ältesten Rollen zählte, mit Pietra, Isabella Orsini, Maryna, Madelaine Morel; 1869 Byr mit Lady Gloster; 1871 Wartenegg mit seiner Maria Stuart in Schottland. Seit 1874 ist dann Wilbrandt ihr Dichter: Arria und Messalina, Assunta Leoni, Kriemhild. Ob auch der alte Freund der verstorbenen Rettich bei seiner Begum Somru an die Wolter gedacht hat, welche später die Titelrolle spielte, kann ich nicht sagen. Diese Dichtungen haben der Künstlerin Jahrzehntelang Stoff zur Arbeit geboten und manchen sensationellen Augenblickserfolg eingetragen; ein dauernder Gewinn für ihr Repertoire und das des Burgtheaters war nur die Messalina. Wichtiger ist, daß durch die Wolter zwei ältere österreichische Dichter zu neuem Bühnenleben erweckt wurden: nämlich Grillparzer und Hebbel. Von Grillparzer, dessen Hero schon durch die Seebach und Frau Gabillon dem Repertoire zugeführt worden war, hat sie die Sappho und die Medea dauernd, die Jüdin von Toledo und die Libussa wenigstens vorübergehend gespielt. Von Hebbel sind Maria Magdalena, die Nibelungen und die Judith wiederholt mit ihr in Scene gesetzt worden. Ihr hat ferner Dingelstedt seine Bearbeitung von »Antonius und Kleopatra« gewidmet, nachdem sie ihm schon in den Kämpfen der weißen und der rothen Rose manche Schlacht hatte gewinnen helfen; mit ihr hat Wilbrandt seine viel älteren Bearbeitungen der »Antigone« und der »Elektra« auch in Wien auf die Bühne gebracht. Mit der modernen naturalistischen Dichtung hatte sie wenig Fühlung und kein Glück: Ibsen's »Nordische Heerfahrt« und Turgenjew's »Natalie« sind, trotzdem sie ihre ganze Kraft einsetzte, gleichmäßig zwei Monate nach der ersten Aufführung verschwunden. Für die Frau Alving in den »Gespenstern« wäre sie wohl die berufene Darstellerin gewesen und sie

hatte auch Lust dazu; aber das Stück galt am Burgtheater als unmöglich.

Die Wolter wurde von Laube ins Burgtheater eingeführt zunächst als Ersatz für Marie Seebach, die fünf Jahre früher, ihrem Wandertrieb folgend, leichten Herzens der ersten deutschen Bühne den Rücken gekehrt hatte und seitdem nur unvollkommen durch Frau Gabillon ersetzt wurde, deren eigenthümliche Begabung in einer anderen Richtung lag. In einem und demselben Jahre sind nun die Beiden, die Seebach und die Wolter, zur Ruhe gekommen; aber es ist lehrreich und warnend zugleich, zu sehen, wie großartig und mannigfaltig sich das Talent der Wolter in dem Rahmen eines großen und geordneten Kunstinstitutes entfaltet hat, und wie anderseits die Seebach, nachdem sie kurze Zeit auf der Stufe, auf der sie nach ihrem Austritt aus dem Burgtheater stand, stillgestanden war, plötzlich versunken und der Kunst bald ganz abgestorben ist. Als Nachfolgerin der Seebach hat die Wolter denn auch im Burgtheater zunächst die in das Gebiet des Tragischen reichenden Liebhaberinnen (Gräfin Rutland, Julie, Kriemhild, Klärchen, Hero); im »Fräulein von Belle-Isle« und in M. Meyr's »Agnes Bernauer« die verfolgte Unschuld; und mit besonderer Vorliebe Frauen in empfindlichen gesellschaftlichen Stellungen, wie Gouvernanten, Vorleserinnen und Gesellschaftsdamen gespielt, welche tiefere Leidenschaften erwecken und die im Burgtheater stets gefürchteten Mesalliancen heraufbeschworen (Waise aus Lowood, die Vorleserin, M. Werner in Bauernfeld's »Aus der Gesellschaft«; auch die Deborah gehört hieher). Aber die Hauptrolle der Seebach, das Gretchen sucht man in ihrem Repertoire vergebens. Nicht als ob es ihr versagt gewesen wäre, Charaktere aus den unteren Volksschichten realistisch und genrebildlich darzustellen: im Gegentheil gehörte das duldende »Weib aus dem Volke«, wie die bürgerliche »Maria Magdalena«, zu ihren besten Rollen, und noch in viel späteren Jahren hat sie in der »Zauberin am Stein« eine Bauernfigur fester und derber als der Dichter

hingestellt. Was sie von dem Gretchen für immer trennte, das waren die naiven Züge, die einer sentimentalen Liebhaberin, wie der Seebach, noch weit eher gelingen, als einer pathetischen Tragödin. Auf allen tragischen Liebhaberinnen der Wolter lag von Anfang an ein dunkler Flor. Das muthwillige und ausgelassene Klärchen war bei ihr immer weniger himmelhoch jauchzend als zu Tode betrübt und wurde erst in den hochtragischen Scenen des letzten Actes eine echte Wolterrolle. Näher lag ihr die ahnungsvolle Kriemhild Hebbel's; aber auch hier gab erst der unvergleichliche letzte Act den Ausschlag, wo sich in dem liebenden Weibe die Rächerin meldet: »Das rieth Kriemhild und Hagen hat's gethan!«

Mit geringem Erfolg hat Laube, der das löbliche Streben hatte, seine Leute nach allen Seiten auszubilden, ihr einige Lustspieltöne abzuschmeicheln gesucht, was schon in Hamburg nicht recht hatte gelingen wollen. Aber sowohl die reizende junge Witwe in Bauernfeld's »Bürgerlich und romantisch«, als das übermüthige Mündel in »Rosenmüller und Fincke« hat sie nach wenig Jahren wieder aufgegeben und nur die Cäcilie in den »Guten Freunden« bis zuletzt beibehalten, die mit ihren unverstandenen Frauen im ernsten Schauspiel Berührungspunkte hatte. Ganz ohne Humor war sie nicht, aber ihr Humor war ein passiver. Man durfte über sie lachen, aber um keinen Preis verlangen, daß sie sich darum besondere Mühe gebe. Ihre besten komischen Momente — mehr als Augenblicke waren es ja nie — beruhten eben auf dem Widerspruch zwischen ihrer ernsten pathetischen Haltung und der Situation. In den »Guten Freunden« hat der Doctor, dem Liebhaber entgegenarbeitend, sie davor gewarnt, es auf eine Liebeserklärung ankommen zu lassen — das würde, gibt er vor, dem herzkranken Freund unzweifelhaft das Leben kosten. Ihre ganz ernstlich gemeinte Aufregung, den jungen Mann vor dem Kniefall zu bewahren, und ihr Entsetzen, wenn sie ihn nicht mehr aufhalten kann: »Um Gottes Willen, da liegt er schon!«, waren entzückend gespielt; das komische Element freilich lag

in der Situation, in dem Bewußtsein des Zuschauers, daß ihre ganze Angst und Sorge überflüssig und zugleich ein gefährlicher Zündstoff für die Liebe ist. In solchen komischen Wirkungen liegt zugleich ein Element von Parodie, die überall auf dem Widerspruch zwischen ernster pathetischer Haltung und einem nicht ganz entsprechenden oder gar lächerlichen Inhalt beruht. Darum ist ihr auch die Donna Diana, die sie mit sehr starken parodistischen, sogar selbstparodistischen Accenten ausstattete, so vorzüglich gelungen, daß man sie als ihre eigentliche und einzige Lustspielrolle betrachten kann.

Von den Heroinenrollen des classischen Repertoires hat die Jungfrau von Orleans, die sie nur in den Sechzigerjahren spielte, nie zu ihren besten gezählt: das Visionäre, die Berufung von oben, das Wunderbare — alles das war nicht ihre Sache und es blieb nur der Conflict der sinnlichen Neigung mit dem strengen Gebot und das still duldende Weib übrig, also ein paar ergreifende Monologe und Scenen in den letzten Acten. Dagegen kam in der Maria Stuart nach des Dichters ausgesprochener, aber vielleicht nicht stark genug ausgedrückter Absicht das sinnlich eitle Weib deutlich zur Erscheinung. Die Scene mit der Elisabeth ließ den ganzen Umfang ihres Talentes überblicken, von den weichsten und innigsten Lauten in der demüthigen Bitte bis zu den stärksten tragischen bei dem plötzlichen Emporschnellen. Aber auch der Schlußscene verstand sie eine rührende elegische Färbung zu geben, ohne in sentimentaler Weinerlichkeit unterzugehen. Nur im ersten Act, in dem diplomatischen Duell mit Burleigh, war ihr die Frau Gabillon, mit der sie viele Jahre in der Rolle abgewechselt hat, weit überlegen. Daß sie sich in die Iphigenie erst auf einem langen und steilen Wege hat einspielen und einleben müssen, habe ich oben gesagt; und es zeigt von der Feinfühligkeit, welche die Wiener Schauspielerkritik damals besaß, daß man das bei ihrem Debut sofort beobachtet und ausgesprochen hat. In der That lag die Iphigenie ganz an der Grenze ihrer Begabung und ihres Naturells:

soweit sie Griechin und Priesterin der Diana ist, hat sie sich die Rolle erst erobern müssen. Ich erinnere mich noch, mit welcher nervösen, zitternden Unruhe — schwache Nerven waren sonst gar nicht ihr Fehler — sie die Rolle vor 25 Jahren gespielt hat. Aber was sie für die Iphigenie von Haus aus besaß, das war die moderne Seele, die Goethe seiner Iphigenie eingehaucht hat, und von der sehnenden Klage am Strande von Kolchis zu dem ergreifenden Parzenlied und von da bis zu dem bewegenden Abschied von Thoas bot sie, noch ehe die Pforten des alten Burgtheaters sich mit ihrem »Lebewohl!« schlossen, eine schön ausgeglichene Leistung. Zuletzt verbanden sich mit diesem Schmerzens- und Lieblingskind ihrer Muse für die nicht weichlich geartete Frau die schmerzlichsten Erinnerungen ihres sonnigen Lebens: der Abschied von dem Gatten und der von dem alten Burgtheater; und es gab Abende, wo die Thräne nicht dem Auge der Künstlerin, sondern der Frau entquoll. Erst sehr spät und nur für kurze Zeit hat sie in den Achtzigerjahren ihrer Iphigenie die antiken Schwestern beigesellt, von denen ihr die Antigone in den Scenen energischer Auflehnung gegen die menschliche Satzung und in dem weichen, nicht weichlichen Abschied vom Leben ebenso gut gelang, wie die leidenschaftliche Elektra. Zu den Rollen in antikem Stil dürfen wir getrost auch eine der ältesten, Shakespeare's Hermione, zählen, die inhaltlich wieder an die Gruppe der unschuldig verfolgten Frauen grenzt, die von Anfang an das Erbtheil der jungen Wolter waren. Ihre lange Vertheidigungsrede, in dem Ruf: »Apollo sei mein Richter!« verhallend, und das plastische Kunststück der sich allmählich erwärmenden, beseelenden und belebenden Statue haben diese Rolle zu einer ihrer berühmtesten gemacht. Erst in später Zeit hat sie auch die »Helena« in Goethe's »Faust« übernommen, deren weitgehenden Anforderungen selbst die alternde Frau in Erscheinung und Bewegung noch herrlich zu entsprechen im Stande war und deren erotische Adern durch die mamornen Glieder schimmerten.

An die Gruppe der antiken Heroinen schließt Grillparzer's »Sappho« an, die durch die Wolter neu belebt wurde. Laube hat darüber das entscheidende Wort gesprochen: die Wolter war die erste Sappho, weil in ihr »das Blut der Liebe pulsirte«, weil sie als Liebhaberin die Liebenswürdigkeit und die Berechtigung geliebt zu werden mit auf die Scene brachte. Wie sie hier als hehre Frau, strahlend von Ruhm und Glück, auf dem Triumphwagen erschien; dann durch die Leidenschaft zu dem minder Hochgesinnten selber zum Kleinlichen, ja Niedrigen heruntersank; und sich dann im letzten Acte in plötzlicher Fassung wieder bis zu den Sternen erhob: »Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!« — das war im Rahmen eines kurzen Abends der lange Weg, auf dem sie selber die Iphigenie gesucht und gefunden hatte. Wohl niemals werden wir das Parzenlied der Iphigenie, niemals auch die Sappho'sche Ode und das Gebet zu den erhabenen, heiligen Göttern in einem so seelenvollen und melodischen, die weiteste Scala von Tönen umfassenden Vortrag hören!

An die »Sappho« knüpfen von verschiedenen Seiten zwei Rollenkränze an. Der eine beruht auf dem Gegensatz zwischen der Kunst und der Liebe. Schauspieler und Schauspielerinnen spielen sich immer gern selber: die Adrienne Lecouvreur war schon eine Lieblingsrolle der Seebach, und sie gehörte auch zu den ältesten Rollen der Wolter, die darin auch die erste Probe ihrer Phädra gab. Gleich nach ihrem Eintritt ins Burgtheater hat sie in Mosenthal's »Deutschen Komödianten« Gelegenheit gehabt, noch tiefer ins Komödiantenleben hinunterzusteigen und in ihrer Conradine Erfahrungen aus der kurzen Zeit ihres Wanderlebens zu verwerthen. Und wieder ein Jahr später hat ihr Mautner eine moderne Adrienne Lecouvreur, die Eglantine, auf den Leib geschrieben, die durch eine sehr plumpe Intrigue, einen abgerissenen Zettel, von ihrem Liebhaber getrennt wird und zu Gunsten einer Freundin verzichtet. Die Wiener suchten hart-

näckig eine Episode aus dem Leben der Wolter hinter dem Stück, und wenn sich Eglantine zuletzt an das Bewußtsein: »Ich bin doch eine Künstlerin!« und an die Worte des Schiller'schen Hymnus an die Freude anklammerte: »Schwingt euch mit festem Angesicht zum Strahlensitz der höchsten Schöne, um andre Kronen buhlet nicht!«, da setzte es immer einen demonstrativen Beifall ab, den die Darstellerin mit keinem Dichter zu theilen hatte.

Mit der Sappho, welche die Wolter ganz mit dem Blut der Liebe erfüllt hatte, wie sie schon früher die kühlere Frau Gabillon in der Grillparzer'schen Hero abgelöst und den gefährlichen vierten Act mit seiner schwülen, sinnlichen Atmosphäre gerettet hatte, setzen auf der andern Seite auch die Rollen ein, in denen sie den Wahnsinn und die Raserei der Liebe mit Tönen und Farben geschildert hat, die einzig und allein ihr zu Gebote standen; und es werden Jahrzehnte vergehen, ehe der hohen Tragödie wieder ein erotisches Genie von ihrer Kraft und Größe erstehen wird. Gleich nach der Sappho spielte sie die »Phädra«, deren classicistischer Stil durch ihr heißes Blut eine ungeahnte Wärme erhielt und deren sündige Leidenschaft sich in dem elementaren Ausruf Luft machte: »Der Liebe ganzer Wahnsinn tobt in mir!« Später hat dann Wilbrandt für sie die kaiserliche Buhlerin Messalina geschaffen, die ganz von dem Blute der Wolter lebte. Niemals ist diese in der rednerischen und plastischen Darstellung sexueller Dinge so weit gegangen als hier; aber sie besaß auch die Energie und die Kraft, die Cäsarin zu spielen, und ihre Darstellung des Cäsarenwahnsinnes im letzten Acte mit dem feigen Ende der großen Sünderin war eine ihrer großartigsten Leistungen. Dem Maler Makart, dem sie das äußere Bild ihrer Lady Macbeth verdankte, hat sie hier umgekehrt vorgearbeitet: sein Bild der Wolter als Messalina, in berauschenden Farben schwelgend, war ihrer sinnlich schwülen Darstellung der Liebesscenen congenial. Von derselben Seite wie die Messalina kam ihr auch die Kleopatra entgegen, wo

sie wiederum Königin und Buhlerin in Einer Person war. Während aber die römische Kaiserin an dem reinen Jüngling mit einer fremden, fast sentimentalen Leidenschaft hängt, spielt die alte Schlange von dem Nil mit dem römischen Triumvir, der die ägyptische Fessel vergebens zu brechen sucht. Diese Ueberlegenheit der Frau über den Mann, der zum bloßen Spielball ihrer Leidenschaft und ihrer Laune wird, hat die Wolter unvergleichlich darzustellen verstanden; wie bei der Lady Macbeth wuchs ihre Energie bis ins Dämonische. Ihre leidenschaftliche Wuth, wenn sie von der Verlobung des Antonius mit der Octavia erfährt; der überlegene Hohn, mit dem sie den Vorwürfen des besiegten Feldherrn begegnet; und endlich die Todesscene — das waren nur die Höhepunkte dieser außerordentlichen und in jeder Scene hinreißenden Rolle.

Auch in ihren Salonrollen hat die Wolter eine ähnliche Entwicklung durchgemacht wie in der Tragödie. Hier bildeten die Frauen des französischen Gesellschaftsstückes ihren Ausgangspunkt, die sich unverstanden oder vernachlässigt fühlen, sei es aus überreiztem Gemüthsleben, oder aus Ueberspanntheit, oder aus bloßer Langeweile. Man weiß, wie es dann weitergeht: ein interessanter junger Mann spielt die Rolle des Dritten; der Mann kommt dahinter, rechnet im Duell mit dem Versucher, in einer großen Scene mit der Frau ab; und über kurz oder lang wird die Ehe recht oder schlecht auf neuer Basis begründet. Die große Scene der ehelichen Abrechnung hat die Wolter immer mit Sonnenthal gespielt, einem Partner, der ihr im Trauerspiel meistens unterlegen, im Conversationsstück mindestens ebenbürtig war (Fabrikant, Vornehme Ehe, Familie nach der Mode). Es war aber doch ein Unterschied in dem Werthe dieser Rollen und nur die beiden ersten hat die Wolter dauernd behalten. Wo es sich nämlich um eine in ihrem Gefühlsleben unbefriedigte Frau handelte, da war sie immer recht am Platze. Wo es sich aber um eine kalte und leere prunk- und vergnügungssüchtige

Modepuppe handelte, da konnte sie herzlich uninteressant, ja unbedeutend spielen. Schon die Martha in der »Familie nach der Mode« ist nach ihr im Burgtheater besser gespielt worden. Für die pikante und herzlose Sidi Chèbe in »Frommont und Risler« vollends war sie viel zu schwer; man war immer versucht, in irgend einem Winkel ihres Herzens eine tiefe Leidenschaft oder einen großen Kummer zu vermuthen, während das Stück den Eindruck eines durchaus hohlen und leeren Herzens fordert. Sünderinnen, die sich ihrer Sünde voll bewußt waren, gehörten in das Repertoire der Wolter; frivole und naive Sünderinnen konnte sie nicht spielen, denn sie brachte die Vergangenheit in ihrer ganzen Haltung und Miene, in dem schweren Augenaufschlag und in dem stets bewegten Ton ihrer Stimme mit auf die Scene. Auch in der Cameliendame, die sie außerhalb des Burgtheaters gern gespielt hat, gelangen ihr wohl die großen tragischen Scenen, aber die Cameliendame selber, die im Taumel eines wilden Lebens Betäubung sucht, kam nicht heraus. Am meisten aber hat sie die »Jüdin von Toledo« durch die Schwere ihres Naturells erdrückt: der reizende naive Muthwille des launenhaften, capriciösen Kindes verwandelte sich in die oft erprobte Verführungskunst einer erfahrenen Buhlerin von der Art der Kleopatra. In diesen wenigen Rollen dürfte so ziemlich alles genannt sein, was die Wolter wirklich unzulänglich gespielt hat.

Wie in der Tragödie von den Liebhaberinnen zu den lieberasenden Frauen, so ist die Wolter in dem Salonstück von den unverstandenen Frauen zu den Abenteuerinnen dunkler Herkunft und Vergangenheit vorgerückt, nachdem sie früher schon in der Tragödie ihre Vorgängerin, Frau Gabillon, wie einst in den Liebhaberinnen, so jetzt allmählich im Laufe der Jahre in den dämonischen Frauen und Maitressen verdrängt hatte. Nur die Orsina war von jeher ihr Eigenthum und ihr wohlberechtigter Stolz. Hier kam ihr die oft verspottete Gabe, in ein gleichgiltiges Wort ihre ganze Seele zu legen und

gleich bei dem ersten Auftreten in Miene und Geberde ein ganzes Frauenschicksal zu verrathen, in eminentem Maße zu statten. Wer sie nicht gehört hat, kann sich schwerlich eine Vorstellung davon machen, in welchem rasend schnellen Tempo, ohne jedes Verweilen, ohne besonderen Nachdruck und ohne stärkere Accente, sie den Act gespielt hat! Nur an Einer Stelle kam die ganze Wolter zum Durchbruch: »Wenn wir alle, — wir, das ganze Heer der Verlassenen, — wir alle in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn unter uns zerrissen, zerfleischten, seine Eingeweide durchwühlten, — um das Herz zu finden, das der Verräther einer jeden versprach und keiner gab! Ha! Das sollte ein Tanz werden! Das sollte!« Alles andere ging in raschestem Conversationston vorüber: und doch, welche Fülle von Empfindungen und welcher Reichthum an Tönen! Aus jedem Worte klang eine schmerzliche, demüthigende Erfahrung heraus, von dem ersten Satz an stand ein besiegeltes Frauenschicksal vor unseren Augen. Und wie beherrschte sie diesen Act! Ganz noch als die Frau, die hier zu gebieten hatte, schien sich alles noch aus alter Gewohnheit um ihren Willen zu drehen! Und wenn auch der alte Galotti endlich von dem Rausch ergriffen wurde und mit gieriger Hand nach dem Dolche griff, den sie ihm reichte, da gab ihm der Zuschauer Recht, denn auch Er stand unter dem Banne derselben Gewalt, die mit ihrem phantasirenden Kopf und mit ihrer dämonischen Energie alles mit sich fortriß. Auch die Adelheid, die Lady Milford, die Eboli und die Pompadour hat die Wolter mit großem Erfolg gespielt; die Adelheid zählte sogar in der letzteren Zeit zu ihren berühmtesten Rollen. Meiner Ueberzeugung nach ist ihr aber ihre Vorgängerin, Frau Gabillon, in diesen mehr geistreichen und zungenscharfen als leidenschaftlichen Frauen überlegen gewesen. Die Eboli zum mindesten, mit ihrem kalten Stolz auf die erworbene Tugend und mit ihrem scharfen intriguenspinnenden Verstande hat die Wolter gewiß nicht besser gespielt; und die Scene mit Carlos, wo es sich doch mehr

um eine Verführung durch den Geist als durch die Sinne handelt, ist in der Art, wie sie die Wolter gespielt hat, auf dem Burgtheater leider traditionell geworden. Aber auch in den ersten Acten der Adelheid war meines Erachtens Frau Gabillon besser am Platz. Denn, wenn auch Goethe's Adelheid alle ihre Kunststücke und Launen der Shakespeare'schen Kleopatra abgelernt hat, so sind sie doch bei ihrem kalten, stets berechnenden Naturell nicht Ausflüsse des Temperaments und der Leidenschaft, sondern ganz bewußte und überlegte Eingebungen des Verstandes. Adelheid, die den Weislingen nur als Stufe zum Kaiserthron benützt, verfolgt ja auch ganz andere Ziele als die alternde Königin vom Nil, die den stets sprungbereiten Liebhaber mit den Künsten der ausgelernten Buhlerin an sich zu fesseln bemüht ist. Zu den Zungenkämpfen mit Weislingen braucht die Darstellerin weniger Temperament und Leidenschaft als überlegenen Geist und Verstand. Die Schlußscene freilich, der Tod unter den Händen des Vehmrichters, dessen Heranschleichen sie in wachsender Angst vom Fenster aus beobachtet, und der gräßliche Aufschrei unter den Händen des Würgers, war wie gemacht für die Wolter, welcher erst Dingelstedt die Scene auf Grund der Goethe'schen Bühnenbearbeitung so zugerichtet hat, daß sich der Ruf der ganzen Rolle auf sie gründete.

Alle diese Rollen, wenn auch historischen Dramen angehörend, spielen eigentlich schon im Salon, und es war nur natürlich, daß die Wolter nun auch im modernen Gesellschaftsstück ähnliche Typen verkörperte. Mit der Fürstin Udaschkin in Freytag's »Graf Waldemar« hatte sie schon früher den Anfang gemacht und die interessanten Russinnen, sowie alle Frauen mit viel Race und mit dunkler Vergangenheit sind ihr dann folgerichtig zugefallen. Es waren meistens Rollen, die mehr Sensation als tiefere ästhetische Wirkung erregt haben; denn Arbeiten von echten Dichtern stehen bei der Abenteurerin, der Fremden, der Feodora und der Georgette nicht in Frage. Schauspielerische Leistungen gehen

aber nur Hand in Hand mit dichterischen Kunstwerken zur Ewigkeit ein.

Unvergleichlichen Ruhm dagegen hat die Wolter auch außer dem weiten Bezirk der Liebesleidenschaft, in dem ihr Talent wurzelte und groß geworden war, errungen, als sie in der Tragödie die finsteren Leidenschaften des Ehrgeizes, des Hasses und der Rache aufbot und Gestalten von dämonischer Größe schuf, die sie nun nicht mehr mit dem Blut der Liebe, sondern mit der ganzen Energie ihres Willens ausfüllte. Die Lady Macbeth zwar hat sie schon früh gespielt; sie war eine ihrer größten Leistungen, neben der nach Josef Wagner kein männlicher Darsteller sich mehr behaupten konnte. Es war ein hinreißender Zug in der verführerisch schönen, berückend lächelnden, rücksichtslos vorwärtsdrängenden und in der Mordnacht staunenswerth kaltblütigen und beherzten Frau, die eine Krone zu tragen nicht vom eigenen Hochmuth, sondern von der Natur bestimmt schien. An der Hand des Textes wäre die Rolle gar nicht zu verfolgen, denn ihr stummes Spiel bedeutete hier noch viel mehr als die Worte. Und ebenso großartig wie der energische Aufstieg war das plötzliche Zusammenbrechen am Schlusse. Wenn sie nach der Bankettscene mit heuchlerischem Gruß die Gäste verabschiedet hatte und nun mit schwer gesenkten hohlen Augen und mühsam behaupteter Haltung die Stufen hinunterstieg und zu ihrem Gatten die müden und eintönigen Worte sprach: »Dir fehlt der Balsam der Natur, der Schlaf!« — da wußte man, daß der laute Fluch des Helden nach gescheh'ner That sich nicht blos an ihm, sondern auch an ihr erfüllt hatte und die folgende grelle Nachtscene kam nicht mehr unerwartet. Was für ein Bild aber, sie nun selber als Nachtwandlerin sich durch die Halle schleppen zu sehen, die tief herabhängende Lampe in der schlaffen Rechten, den Kopf weit zurückgebogen. Langsam und lautlos wankte sie bis in den Vordergrund, wo sie die Lampe auf den Tisch setzte und die langen Finger der linken Hand langsam und unablässig durch die Knöchel der rechten zog.

zusammenhanglose und ausdruckslose Worte im Flüstertone herausstoßend. Dann nahm sie, wie unverrichteter Sache, die Lampe wieder auf, wankte still den Weg zurück, den sie gekommen war, und verschwand mit dem schweren und tiefen Seufzer der Schlaflosen und Schuldbeladenen. Nach dieser Scene hat sich im Burgtheater niemals eine Hand zu rühren gewagt; und bei den Münchener Mustervorstellungen hat man genau dieselbe Wirkung beobachtet. Auf die Liebhaberin Kriemhild folgte erst zehn Jahre später die Rächerin, wo die Wolter die schwere Aufgabe bestand, dem wehrhaften Hagen Gabillons Trotz zu bieten. Umgekehrt ging bei der Medea die Rächerin der Liebhaberin voraus; erst der über jede Erwartung große Erfolg der Wolter in dem Schlußstück hat Dingelstedt später bewogen, die ersten Theile der Trilogie, mit Frau Gabillon als Medea, vorauszuschicken. Zwei Jahre vor der Wolter hatte nämlich die Heroine Klara Ziegler am Burgtheater unter andern Gastrollen auch die Medea gespielt, und wandelbar wie die Gunst eines großen Publicums immer ist: eine neue Rettich war erstanden, und der Ruhm der Wolter schien wie ein dürres Reis vom Winde über Nacht weggeblasen. Nun setzte die Wolter ihre Medea neben die der Ziegler! Man kann sich keinen größeren Unterschied denken. Dort die ganze Rolle von A bis Z in dem gleichen getragenen, etwas hohlen Pathos, einmal ein bischen lauter, dann wiederum ein bischen stiller, immer aber derselbe Tonfall, den man schon vom zweiten Acte an im Ohr fortsummen hörte. Hier der reichste Umfang nicht blos an Tönen, sondern an wahren, wirklich empfundenen Leidenschaften, und ein langsames, allmähliches Aufsteigen; denn niemals hatte es die Wolter mit der Pflicht, vorzubereiten, zu motiviren und zu steigern so streng genommen wie hier. Schon der zweite Act enthält eine Scala von Tönen, über die damals nur die Wolter zu gebieten hatte. Wie sie voll von dem besten Willen mit der Leyer kommt, das schöne Lied vergessen hat, von dem rauhen Gatten erst nicht beachtet und dann zurückgewiesen wird, und

endlich in Thränen ausbricht; wie sich dann ihr Trotz wiederum meldet und in dem wilden Ausruf: »Ich lebe! lebe!« Luft macht; wie sie ihr Kleid zerreißend, den Bund mit dem Gatten trennt und ihm und dem König ihre Rache verheißt — man müßte Vers für Vers mit einem langathmigen Commentar umgeben, um von dieser Pracht eine Vorstellung zu geben. Und doch wußte sie diesen reichen Act durch den folgenden noch zu überbieten, wo der Gedanke zum Kindermord in ihr reift und wo sie endlich zur That schreitet. Eintönig und wie entseelt klang dann ihre Stimme in der letzten Abrechnung mit dem Gatten und man hatte das Gefühl, daß die Heldin, deren Schicksal der Dichter unbestimmt läßt, in den Kindern auch sich selbst gemordet habe. Auf der gleichen Höhe mit den übrigen Rollen dieser Gruppe stand auch ihre Margarethe in Heinrich VI. und in Richard III., die ebenso als Liebhaberin anfängt und als Rächerin aufhört. Es war die männischeste und dreisteste ihrer Rollen, wo sie mitten unter wilden und rohen Kriegsmännern im Panzer erschien und mit der Erzählung von ihrer blutigen Jagd endlosen Jubel hervorrief. Es gab aber auch hier eine Stelle, die sie geflissentlich betonte und wo sie einen weicheren Ton anschlug: die nämlich, wo Warwik sie die Geißel Englands schilt und wo sie ihm antwortet, wer sie dazu gemacht habe! Da fühlte man hinter dem harten Stahlpanzer doch wieder ein menschliches Herz schlagen und man empfand etwas wie Mitleid für die tigerherzige Frau.

Das Fach der Heldenmutter war im Burgtheater seit dem Tode der Rettich immer noch unbesetzt. Anderthalb Jahre nach der Ziegler hatte eine ältere Schauspielerin von Temperament, Schärfe und Routine, Frau Straßmann-Damböck im Burgtheater mit Beifall gespielt und sie war auch bald darauf engagirt worden. Aber ihre Herrlichkeit war von kurzer Dauer: sie stand in dem kritischen Alter der Frauen und war bald so welk, daß sie nur mehr im Lustspiel mit Erfolg auftreten konnte. Jetzt erst rückte die Wolter, ungern und

immer nur gedrängt, von Fall zu Fall, in das Fach der Rettich vor, deren rhetorische Kraft man ihr immer als Popanz vor Augen gestellt hatte. Die Elisabeth in »Essex« übernahm sie schon im Anfang der Siebziger-Jahre; fünf Jahre später folgte die Isabella in der »Braut von Messina«; zehn Jahre später die Volumnia in »Coriolanus«; ein Jahr darauf die Thusnelda im »Fechter von Ravenna«; und wiederum nach einem Lustrum, 1890, die Lea in den »Maccabäern«. Keine dieser Rollen hat sie mit Vorliebe und Ausdauer gespielt, die meisten nach einigen Vorstellungen ganz aufgegeben, andere nur nach langer Unterbrechung gelegentlich wieder aufgenommen. Wohl gefühlt hat sie sich in dem Erbe der Rettich so wenig, wie Wagner in den Rollen von Anschütz; wie dieser nach seiner langen Krankheit mit Uebergehung der Heldenväter sich auf die gesetzten Helden zurückzog, so hielt auch die Wolter in ihren letzten Jahren, so oft sie wiederkehrte, hartnäckig an den Rollen mittleren Alters fest, während sie die jugendlichen einst frühzeitig und mit geringer Entsagung aufgegeben hatte. Eine künstlerich bedeutende Leistung, ganz auf der Höhe der eigentlichen Wolterrollen, war in diesem Fache nur ihre Lea. Leider besaß im Burgtheater niemand mehr die Autorität, sie in dem ihrem hohen und ihrem reifen Talente entsprechenden Fach festzuhalten, und niemand die Fähigkeit, ihr bei dem schwerem Uebergang in das ältere Fach die noch immer unentbehrliche artistische Leitung angedeihen zu lassen. Und doch: was hätte sie für das Repertoire des Burgtheaters bedeuten können, wenn sie in den letzten zehn Jahren weniger junge und mehr alte, und weniger alte und mehr neue Rollen gespielt hätte! Das stärkste weibliche, und das einzige tragische Talent des Burgtheaters ist mehr als ein Jahrzehnt für das Repertoire so gut wie ganz brach gelegen und auch dem Nachwuchs hinderlich entgegengestanden. Erst in der allerletzten Zeit, wo sie schon zu kränkeln begann, scheint sie den Muth gefunden zu haben, an ihre künstlerische Zukunft zu denken und dem

Alter freundlicher ins Auge zu blicken. Der große Erfolg, den sie mit der Pastorin Firle in R. Voß' »Neuer Zeit« errang kam hinzu, und sie trug sich mit dem Gedanken, die Frau Alwing in Ibsens »Gespenstern« zu spielen. Aber schon die zweite Rolle, die sie mit weißem Scheitel spielte, die Frau Wiedekind in Philippi's »Dornenweg«, war ihre letzte. Es ging ein Zug müder, wehmüthiger Entsagung durch ihre ergreifend schöne Darstellung, der nicht blos der Rolle, sondern auch der Künstlerin angehörte. Der Uebergang in das alte Fach, in dem sie so verheißungsvolle Proben gab, war für sie wirklich ein Dornenweg, von dem aus ihre Seele stets zurück nach dem Lande der Iphigenie trachtete. Und so, als Iphigenie, wie sie sich als Künstlerin behauptet hat, ruht sie nun in dem Sarge: kein entstellter Leichnam, sondern ein antikes Grabdenkmal aus weichem weißem Marmor. So wie sie von uns gegangen ist, wird sie, nach dem Goethe'schen Wort, auch in unserem Gedächtnis fortleben.

Marie von Ebner-Eschenbach.

Eine Studie
von
Dr. Moritz Necker.

Mit einem Briefe von Grillparzer.

Vorwort.

Im März 1898 erhielt der Herausgeber dieses Jahrbuches von dem allverehrten Ehrenmitgliede der Grillparzer-Gesellschaft, Ihrer Excellenz Frau Baronin Marie von Ebner-Eschenbach zwei bisher noch nicht gedruckte Briefe Franz Grillparzer's zur »beliebig freien Verfügung«. Diese Briefe stammen aus dem Jahre 1847, und waren an die Mutter der Spenderin, an Frau Gräfin Dubsky geb. Gräfin Kollowrat gerichtet, zu der unser Dichter in freundlichen Beziehungen gestanden war. Der Herausgeber nahm das werthvolle Geschenk mit freudigstem Danke entgegen und hinterlegte es an jener Stelle, der es angehört: ins Grillparzer-Archiv. Zugleich faßte er den Entschluß, diese bisher unbekannten Briefe Grillparzer's in diesem Jahrbuch zu veröffentlichen, und da der eine Brief sich in sehr merkwürdiger Weise über die Jugenddichtungen der Frau Ebner äußert, so lag der weitere Entschluß nahe, anknüpfend daran die Dichtungen Marie's von Ebner-Eschenbach an dieser Stelle kritisch zu würdigen. Mit dieser ehrenvollen Aufgabe wurde der Autor des folgenden Aufsatzes betraut. Er ist nur ein Theil einer ausführlicheren Betrachtung der Ebner'schen Dichtungen; das ganze Buch an dieser Stelle abzudrucken, ging doch wohl nicht an; es wird selbstständig und in nicht zu ferner Zeit im Verlage von Georg Heinrich Meyer in

Leipzig erscheinen. Ebenso mußten aus sachlichen Gründen die zwei neuen Briefe Grillparzer's von einander getrennt werden. Der eine erscheint in der Abtheilung der Miscellen; den anderen, bedeutsameren lassen wir hier folgen.

Zu seinem näheren Verständnis sei daran erinnert, daß sich bei Marie von Ebner-Eschenbach die Neigung zur Dichtung schon frühzeitig in fast leidenschaftlicher Weise äußerte. Es war dieselbe Gräfin Dubsky, an welche Grillparzer die beiden Briefe richtete, die in dem begabten Mädchen die ersten dichterischen Freuden weckte, ohne freilich zu ahnen, wie nachhaltig diese Erweckung in der Tochter noch fortwirken sollte. Marie Ebner erzählt in ihren Erinnerungen: »Aus meinen Kinder- und Lehrjahren« (in der »Geschichte des Erstlingswerkes« herausgegeben von Karl Emil Franzos, S. 75 ff.):

»Mit der neuen Stiefmutter zog ein regerer Geist in uns ein. Sie war eine schöne, liebenswürdige, sehr talentvolle Frau, ich zerfloß in Bewunderung der Bilder, die sie malte, der Lieder, die sie sang, besonders aber der Bücher, die sie uns vorlas. Das erste, was ich durch sie kennen lernte, war Grün's »Letzter Ritter«. Dieses edle Gedicht übte einen außerordentlichen Zauber auf mich aus, und wenn sein Inhalt sich mir auch nur zu einem verschwommenen Bilde gestaltete, die Verse drangen mir in die Seele mit klingendem Spiel und tönendem Schritt« ...

Die Dichterin schildert ferner in ihrer anmuthig heiteren Weise, wie sich das Ideal, eine große deutsche Dichterin zu werden, in diesen Jahren kindlicher Ueberschwänglichkeit ihrer ganzen Seele bemächtigte. Am Vorabend ihres vierzehnten Geburtstages hatte sie ihrer fernen Erzieherin einen Brief geschrieben, in dem sie den Entschluß kund gab: »entweder nicht zu leben oder die größte Schriftstellerin aller Völker und Zeiten zu werden«. Und sie fährt fort: »Es gibt kein Pförtchen, das zu schriftstellerischem Ruhme führen kann, an das ich nicht gepocht hatte. Da

entstand ein Epos aus der römischen Geschichte, es entstanden Lust- und Trauerspiele, Novellen und zahllose Gedichte« ...

Nichts begreiflicher als die Besorgnis einer liebevollen Mutter angesichts dieser rührenden Thätigkeit ihrer begabten Tochter, ob und inwiefern ihr Dichten ernst zu nehmen wäre. Darüber konnte nur eine Autorität der Kunst Auskunft geben, und diese Autorität war Franz Grillparzer. Er las die Gedichte von Comtesse Marie, und ein glücklicher Zufall wollte es, daß er sein Votum nicht mündlich, wie es seine Absicht war, sondern schriftlich abgab. Dadurch ist es uns erhalten geblieben, denn natürlich wurde der Brief des hochverehrten Dichters sorgfältig, wie ein Heiligthum, aufbewahrt. Und er ist auch ein literarisches Document denkwürdigster Art, denn mit dem kritischen Scharfblick des wahren Meisters seiner Kunst hat Grillparzer aus den Schriften der damals noch nicht siebzehnjährigen Dichterin, so mangelhaft sie auch waren, ihr ungewöhnliches und ursprüngliches Talent erkannt. Sein Brief lautet:

Gnädige Gräfin!

Ich wollte, früher durch eigene Unpäßlichkeit verhindert, mir gestern die Ehre geben, Ihnen meine persönliche Aufwartung zu machen, fand Sie aber nicht zu Hause. Da ich nun für die nächsten Tage über meine Zeit nicht disponiren kann, will ich nicht säumen, schon jetzt wenigstens schriftlich meine Meinung über die Gedichte Ihrer verehrten Tochter abzugeben.

Die Gedichte zeigen unverkennbare Spuren von Talent. Ein höchst glückliches Ohr für den Vers, Gewalt des Ausdrucks, eine, vielleicht auch nur zu tiefe, Empfindung, Einsicht und scharfe Beurtheilungsgabe in manchen der satyrischen Gedichte bilden sich zu einer Anlage, die Interesse weckt und deren Cultivirung zu unterlassen wohl kaum in der eigenen Willkür der Besitzerin stehen dürfte.

Was noch fehlt, ist jene Reife, die den Dichter erst zum Künstler macht, jene durchgehende Verständlichkeit, die den Gedanken ungehindert auf den Zuhörer (oder wohl gar Leser?) überträgt. Junge Frauenzimmer sind jungen Männern von gleichem Alter, an Verstand und Einsicht gewöhnlich um mehrere Jahre voraus; aber eines fehlt ihnen, was uns unsere mitunter abgeschmackten methodischen Studien geben: Ordnung in den Gedanken. Daran fehlt es zum Theile in diesen Gedichten, namentlich wo sie zu schildern suchen und die Empfindung der Begebenheit störend in den Weg tritt.

So viel im Allgemeinen und in Eile. Vielleicht ist es mir gegönnt, Einzelnes und Näheres mündlich nachzutragen

Hochachtungsvoll ergebenster

Grillparzer.

Datirt hat der Dichter diesen Brief nicht; nur aus einem Vermerk mit Bleistift in der obersten rechten Ecke des großen Quartblattes wissen wir, daß er 1847 geschrieben wurde. Aber da diese Angabe von der Hand der Frau von Ebner herrührt, so ist sie verläßlich. Eines Commentars bedarf dieses inhalt- und geistreiche Votum Grillparzer's weiter nicht. Wie tief er aber in die noch kaum flügge gewordene Seele der Dichterin geschaut hatte, als er den Satz hinschrieb: »und deren Cultivirung zu unterlassen wohl kaum in der eigenen Willkür der Besitzerin stehen dürfte« — das wird uns ganz klar, wenn wir uns an das Gedicht: »So ist es« von Marie Ebner (Ges. Schriften I, 196) erinnern, worin sie selbst über ihre Unfreiheit gegenüber ihrem dichterischen Dämon klagt:

. . . glaubt mir . . .
Mein armes Rühmchen wär mir feil, und mit
Entzücken gäb' ich's für die Freiheit hin.
Ich diene ja, seht Ihr, bin willenlos
In meines Dämons Macht . . . Wie nenn ich ihn?
Heißt er vielleicht, — daß Gott erbarm'! — Talent?

— Man sagt, die meisten, die von ihm besessen,
Sie wähnten ihn zu lenken, hielten ihn
Für ein Geschenk der gütigen Natur
Und pflegten sein mit stolzer, treuer Liebe.
Doch faß' ich's nicht . . .

Daß also in dieser Dichterin eine Naturkraft waltet, der sie ohne »eigene Willkür« folgen müsse, hatte Grillparzer erkannt. Der Genius spürte seines eigenen Wesens Hauch schon im kunstlosen Stammeln und Suchen des jungen Mädchens, und er zögerte nicht, es als zur Kunst berufen zu begrüßen. Grillparzer's Brief ist die Dichterweihe Marie Ebner's.

Welch' weittragende Bedeutung übrigens diese ihre Auffassung von der Natur des Dichters für das ganze Schaffen Marie Ebner's gewonnen hat, das darzulegen ist Sache einer ausführlichen Darstellung. Einen Abschnitt davon, der ihr Verhältnis zur zeitgenössischen Literatur darstellt, lassen wir hiermit folgen.

* * *

Maria Ebner's Künstlernovellen.

I.

Vielleicht noch früher als über Aristokratie und Frauenthum hat Marie Ebner über Poesie und Literatur nachzudenken begonnen, denn sie war schon als Kind für dichterische Eindrücke empfänglich und im vierzehnten Lebensjahre äußerte sie zu ihrer Gouvernante den Entschluß, die größte Schriftstellerin zu werden. In den Erinnerungen aus den Kinder- und Lehrjahren erzählt sie, mit welcher Begeisterung sie als halbwüchsiges Mädchen den Vorstellungen im Burgtheater beiwohnte und das Ideal erfaßte, ein »Shakespeare des neunzehnten Jahrhunderts« zu werden. Dieses Ideal blieb denn auch in der That die treibende Energie ihres Lebens, wenn es auch nicht gerade zum Shakespearethum führte.

Marie Ebner's Beschäftigung mit der Literatur muß eine sehr ausgebreitete und sehr intensive gewesen sein, denn ihre Bücher verrathen unbeabsichtigt eine große Belesenheit. Wie Vieles wird beispielsweise in der »Božena« citirt! Hier wird nämlich Regula Heißenstein in ihrer gemüthlosen papierenen Bildung durch Citatenwuth lächerlich gemacht. Regula nennt bunt durcheinander Voltaire und Rousseau, Raschke und Houwald, ganz vergessene literarische Provinzgrößen aus dem österreichischen Vormärz. Der »Spätgeborene« liest den Commentar des Philologen Heyne zu den Oden von Horaz. In »Lotti, die Uhrmacherin« werden Specialwerke der Geschichte der Uhrmacherkunst citirt, die doch gewiß sehr abseits vom gewöhnlichen Lesetisch der Gebildeten liegen; und die ganze Einleitung, welche die Uhrensammlung Lottis' beschreibt, zeigt, daß die Dichterin mit eigentlich wissenschaftlichen Sinn Geschichte zu betrachten gelernt hatte. In allen späteren Schriften zeigt sich ihre Vertrautheit mit den literarischen Strömungen der Zeit. Literarische Moden wurden öfters von ihr mit zur Charakteristik der Gestalten verwendet. Ein besonderer Liebling unserer Dichterin ist Turgenjew.

Aber Marie Ebner hat in einer ihr besonders eigenthümlichen Weise Stellung zu den verschiedenen literarischen Zuständen genommen, die sie im Laufe der Jahre miterlebte. Ihre Künstlernovellen sind literarische Satiren, dergleichen wir in unserer Literatur kaum mehr haben. »Ein Spätgeborener«, »Bertram Vogelweid«, »Lotti, die Uhrmacherin«, »Ihr Traum«, »Verschollen« sind ganz oder zum Theil solche Satiren und wie ihre »Aphorismen« von bedeutsamen Aussprüchen über den Beruf des Dichters, die Pflichten und Aufgaben der Kunst erfüllt. Es ist auch überhaupt merkwürdig, daß an der Spitze ihrer novellistischen Production, die einen neuen Abschnitt in ihrem literarischen Leben eröffnet, denn bis dahin war sie Dramatiker, die literarische Satire »Ein Spätgeborener« (1875) steht. Dies deutet darauf hin, daß die Dichterin mit einem bewußten künstlerischen Willen

in die Oeffentlichkeit trat. Auf die persönliche Bedeutung dieser Erzählung für ihre Lebensgeschichte werden wir noch zu sprechen kommen, vorerst wollen wir ihren Inhalt betrachten.

Andreas Muth, ein Mann von fünfundvierzig Jahren — so alt war die Dichterin 1875 auch — ist Subalternbeamter bei der Zollbehörde in Wien. Ein Mensch, der das einförmigste Leben von der Welt zu führen scheint. Täglich von der Wohnung ins Bureau und vom Bureau in die Wohnung; Junggeselle, ohne irgend welche Verwandtschaft; nahm nie einen Urlaub; ist pünktlich wie die Uhr, nie krank oder nachlässig; seit fünfundzwanzig Jahren dieselbe Tagesordnung. Seine Collegen können ihn wohl leiden, er hat sich zwar Keinem angeschlossen, ist aber im Amt Allen gefällig. Doch ist ihre Freundlichkeit auch mit Ironie gemischt. Muth ist gar so passiv; er läßt sich Alles gefallen. Das reizt beinahe zum Spott; doch läßt man den Sonderling zumeist in Frieden.

Dieser äußerlich so unscheinbare und harmlose Mann ist in aller Stille und Heimlichkeit ein Dichter, ein Dramatiker. Fünfzehn Stücke hat er schon vollendet; sauber abgeschrieben und gebunden ruhen sie in seiner bescheidenen Dachstube übereinander geschichtet. Und was für ein Dichter ist Muth! Einer der die höchsten Ziele der Kunst anstrebt. »Der rechte Dichter,« sagt er, »schreibt für solche, die noch nicht geboren sind,« und: »Kunst ist die zeitliche Offenbarung des Ewigschönen und Ewigguten.« Der Mann ist, kurz gesagt, ein Metaphysiker, und zwar einer von der obstinaten Sorte; einer von jenen Idealisten, die so fest im Jenseits sitzen, daß sie sich im Diesseits nicht zurechtfinden. Seine Unbeholfenheit, seine Schüchternheit, seine Demuth sind überspannt bis ins Lächerliche; aber auslachen kann man ihn doch nicht. Dafür ist er doch zu gut. Andreas fühlt sich glücklich in seinen Gedanken und Phantasien; das Lob eines einzigen braven Mannes, dem er seine Dramen nach ihrer Vollendung vorzulesen pflegt, genügt ihm vollständig, ersetzt ihm das Urtheil

der ganzen Welt. Er begehrt nichts, auch nicht das schöne Frauenwesen, das er einmal lieb gewonnen, ohne den Muth zu finden, diese Liebe zu verrathen; er begnügt sich mit der Anbetung ihres Bildes. Aber diese außerordentliche Abgeschlossenheit in seine innere Welt macht Andreas Muth — in komischem Gegensatz zu seinem Namen — bei der geringsten Berührung mit der Wirklichkeit im Fundament erzittern. Muth ist von außerordentlicher Empfindsamkeit. Die Erwähnung nur des Namens seiner Geliebten — sie hat seither einen vielgenannten Parlamentarier, den Grafen Auwald geheiratet — macht ihn schon erröthen, so daß die Leute unwillkürlich auf eine romantische Beziehung zwischen ihm und der Gräfin rathen. Nun kommt dieser Mann in Berührung mit dem realen Leben; da ist es kein Wunder, wenn sie sich zu einem tragischen Verhängniß gestaltet.

Andreas hat nämlich jahraus jahrein seine Stücke unter dem Pseudonym »Karl Stein« bei der Intendantur eingereicht und sie jedesmal nach einigen Monaten, sichtlich ungelesen, wieder zurückerhalten. Das nahm der sonderbare Heilige wie ein Fatum hin, dem er sich in Demuth ergab, ohne daß es ihm eingefallen wäre, auf einem anderen Wege zu seinem Ziele kommen zu wollen. Das fünfzehnte Stück, ein »Marc-Aurel« — bezeichnend genug für seinen Geschmack, daß er sich den frommen Stoiker zum Helden eines Dramas wählte! — wurde wunderbarer Weise zur Aufführung angenommen und in der That auch gespielt. Woher plötzlich diese Sinnesänderung in der Theaterintendanz? Muth weiß es nicht, wir aber erfahren es. Man glaubte im Theater, daß sich hinter dem Namen »Karl Stein« der vielgenannte liberale Graf Auwald verberge (denn daß der Mann im fadenscheinigen Rock, der die Manuscripte einreichte und abholte, der Dichter selber wäre, konnte doch kein Mensch glauben). Es war demnach Gelegenheit zu einer richtigen Sensationspremière gegeben — also wurde der »Marc-Aurel« zur Aufführung bestimmt, gleichviel ob er ein gutes oder

schlechtes Stück sein mochte. Im Theater ist das nun einmal so. Erstes Stück Wirklichkeit, das Muth nicht kannte. Nun folgt sofort das zweite. Am Morgen nach der Première erscheint im maßgebenden Blatte der Residenz eine bissige Kritik des »Marc-Aurel« vom allgemein gefürchteten Feuilletonisten Salmayer (einem Journalisten aus der Schule Saphir's, die noch immer nicht ganz ausgestorben ist). Das Feuilleton ist eigentlich keine Kritik, sondern enthält nur witzelnde Ausfälle gegen den hinter dem Pseudonym »Karl Stein« vermutheten Grafen Auwald. Warum? weil der Graf schon ohnehin zu viel die Oeffentlichkeit beschäftigt, weil sein Liberalismus nicht waschecht sein soll, und überhaupt, weil es viel mehr Sensation macht, einen bewunderten Mann anzugreifen, als ihn zu loben. Graf Auwald ist ein glänzender Redner; nun soll er noch als Dichter anerkannt werden? Das ist zu viel... Das also ist das zweite Stück Wirklichkeit, worauf Andreas Muth stößt. Nun muß er sich zu seinem Werk öffentlich bekennen. Er enthüllt sich beim Festmahl, das ihm — o Ironie! — seine Collegen nicht zum Erfolg im Theater, sondern zum fünfundzwanzigjährigen Dienstjubiläum geben — es fällt just auf den Tag nach der Première — als Autor des »Marc-Aurel«. Der Kritiker ist zufällig beim Diner anwesend und erfährt die Berichtigung. Als richtiger Wiener ist er durchaus kein schlechter Kerl; gegen den Dichter Andreas Muth hat er nicht das Geringste einzuwenden; im Gegentheile: nun interessirt ihn der Mann doppelt, der Angriff thut ihm leid. Salmayer theilt den wahren Sachverhalt in seiner witzelnden Weise natürlich sofort der Oeffentlichkeit mit und sucht sogar Andreas Muth in seiner Wohnung auf. Da treten nun die Unterschiede zwischen dem Platoniker und dem Realisten der Literatur so recht zu Tage. Wohlwollend fragt Salmayer den Dichter:

»Haben Sie alle Recensionen gelesen, welche über Ihr Stück geschrieben wurden?«

— »Nein (antwortet Muth), doch höre ich, daß sie fast ausnahmslos abfällig lauteten.«

— »Nun denn! Daraus mögen sie ersehen, daß sich heutzutage in der Literatur nichts machen läßt, wenn man nicht wenigstens einen Theil der Kritik für sich hat. Ein Buch, ein Stück hinausschicken in die Welt, und denjenigen, die ihm die Wege bahnen, einen Ruf machen sollen, nicht sagen: Nehmt euch meiner Arbeit an, das ist so kühn, daß man es schwerlich klug nennen darf ... Jeder Schaffende bedarf der Gunst der Kritik. Ein Thor, der sie verschmähte, wenn sie ihm angeboten wird.«

In seiner Gutmüthigkeit bietet nun Salmayer dem Dichter die Mitarbeiterschaft an seinem Blatte und die Aufnahme in den Kreis seiner literarischen Freunde an; er werde sich dabei besser zu stehen kommen, als mit seinem spärlichen Beamtengehalt. Andreas aber nimmt in seinem weltfremden Idealismus dieses Angebot nicht an. Dies stimmt den Feuilletonisten nun gar komisch. Er hat ihn schon einen »zu spät Geborenen« genannt und ihm gesagt: »Vor dreißig oder fünfzig Jahren wäre man Ihnen verständnißvoll entgegen gekommen. Ihre Stimme hätte einen lauten Widerhall erweckt. Aber heute! ... Die Menschen, für welche Sie schreiben, sind todt!« Nun, nachdem er sich in der armseligen Dichterstube unter dem Dach umgesehen und bei der naiven Selbstverrätherei Muth's sich flugs einen Roman combinirt hatte, als er das Bild der schönen Gräfin Auwald an der Wand hängen sah — nun ist ihm Andreas Muth nicht mehr als Poet, sondern als poetisches Object interessant. Er setzt sich hin und schreibt rasch ein satirisches Feuilleton, wiederum gegen den Grafen Auwald, über das »traurige Original«, dem die Gräfin romantische Besuche mache. Unser armer Poet ist nun in seinem kindischen Herzen vollends vernichtet. Sogar sein heimlichstes Heiligthum ist in die Oeffentlichkeit, und in so verletzender Weise, gezogen worden. Hingehen möchte er und Salmayer erschlagen — aber er ist ja Staatsbeamter! Er

darf keinen Scandal machen! Je weniger Notiz er vom Feuilleton nimmt, umso besser. Graf Auwald macht es so und räth ihm, seinem Beispiel zu folgen. Der Graf ist nämlich in Folge des Zeitungslärms schließlich neugierig auf seinen Nebenbuhler geworden und hat ihn im Bureau aufgesucht. Der bescheidene Dichter gefällt ihm, und er will ihm eine Sinecure in seiner Schloßbibliothek geben, damit er dort ruhig weiter dichten könne. Aber der Wolkengänger Muth hat nach seinem Zusammenstoß mit der realen Welt zu schwere Erschütterungen erfahren und den Glauben an sich selbst und sein Talent verloren. Aus dem inneren Gleichgewicht gebracht, enteilt er plan- und ziellos in die weite Welt; sein einziger Freund, jener Schullehrer, dem er einst seine Dramen vorgelesen, findet ihn todt in einem Straßengraben. — — —

An die Lebenswahrheit und Lebensmöglichkeit eines Mannes wie Andreas Muth ist schwer zu glauben. Es reimt sich mit der Versicherung, daß er ein begabter dramatischer Dichter wäre, nicht der Umstand, daß er zugleich auch so außerordentlich unpraktisch und weltfremd ist. Gerade die dramatische Begabung fordert Klugheit, ja sogar ein bischen diplomatischen Sinn, auch in eigenen Angelegenheiten. Durch seinen gedankenlosen jährlichen Gang mit dem Manuscript zu und von der Theaterkanzlei wird Muth anders lächerlich, als es die Erzählung will. Um sich nach Unterstützung bei dem Bestreben, im Theater anzukommen, umzusehen, dazu bedarf es doch auch nicht viel Verstandes. Gleichwohl besitzt diese rührende Gestalt so viel poetisches Leben, daß man nicht über sie hinwegschreiten kann. Sie gehört, wie Grillparzer's »Armer Spielmann«, zu jenen zwar unrealen, aber dennoch unvergänglichen poetischen Gebilden, in denen die Dichter ein Stück von sich selbst, einen einzelnen hervorstechenden Charakterzug zu einer ganzen Figur poetisch verklärt haben. Es bedarf keiner besonderen Psychologie, um bald zu merken, daß die Dichterin des »Spätgeborenen« manche eigene schmerzliche Erfahrung, manche später selbst

als überspannt oder doch weltunkundig erkannte idealistische Voraussetzung bei ihrem Eintritt in die Literatur dichterisch verwerthete. Kurz vorher hatte sie mit ihrem »Waldfräulein« im Wiener Stadttheater den letzten vergeblichen Versuch gemacht, die Bühne zu gewinnen; sie war von der Kritik etwas hart angefaßt worden. Der Schmerz darüber zittert in der Novelle nach. Diese ist eine Auseinandersetzung der Dichterin nicht blos mit der Welt, sondern auch ebenso sehr mit sich selbst. So ungeschickt wie Andreas Muth soll man bei aller Achtung vor dem Adel seines Strebens, doch auch nicht sein. Endlich kann uns diese freimüthige Satire gegen Recensenten ein wenig auch das Schicksal des ersten Novellenbuches unserer Dichterin miterklären helfen, denn es wurde nicht viel beachtet und blieb bis heute das mindestbekannte ihrer Bücher.

II.

Wenige Jahre später hat Marie Ebner in der Erzählung »Lotti, die Uhrmacherin« (erschienen 1881) das Thema der literarischen Satire wieder aufgenommen. Inzwischen hat sich ihr künstlerischer Realismus noch viel schöner ausgebildet, aber die idealistische Gesinnung ist dieselbe geblieben. Die Satire gilt diesmal Dichtern, die in unserem Zeitalter des literarischen Industrialismus leider nicht selten sind. Hermann von Halwig ist der wahre Typus jener Dichter, die ihren Pegasus ins Joch spannen.

Hermann von Halwig, ein junger Staatsbeamter, aus guter Familie, ist von Natur aus mit einem nicht unbedeutenden dichterischen Talent begabt. Durch seine persönliche Liebenswürdigkeit, sein frisches bewegliches Wesen, seine Begeisterungsfähigkeit nimmt er Jung und Alt für sich ein; er hat einen Kranz von Verehrern, die seinen Ruhm verbreiten, und gewinnt sogar das Herz der tüchtigen und charaktervollen Lotti Feßler, der Uhrmacherstochter, die sich so gut auf das kunstreiche Gewerbe ihres Vaters versteht. Aber Her-

mann ist das gerade Gegentheil von ihr. Ein weicher Mensch, mit edlen Instincten, der sich gern leiten läßt, aber doch ein schwacher Charakter. Er ist auch gar zu äußerlich. Was seinen Sinnen schmeichelt, dafür entflammt er; er ist die einseitig ästhetische Natur ohne festen inneren Halt, ohne Stetigkeit. Die verständige Lotti kann seine Phantasie kurze Zeit fesseln, auf die Dauer wird sie ihm langweilig. Sie ist herzhaft genug, ihm den Abschied zu geben, obwohl sie ihn ehrlich liebt, noch bevor er sich selbst über die Abkühlung seiner Gefühle für sie klar geworden, und obwohl er sich durch das Verlöbniß mit ihr für immer gebunden erachtet. Aber er nimmt die ihm gegebene Freiheit mit schwer verhehlter Befriedigung an, und dann sehen wir ihn zwar im literarischen Ruhm immer höher steigen, in der künstlerischen Ehrlichkeit aber immer tiefer sinken. Er schreibt Sensationsromane: »Da war dem Thier im Menschen jede Regung abgelauscht und mit schamloser Genauigkeit auseinandergesetzt. Da war eine erzwungene, erlogene Sinnlichkeit, aus der die offenbare Ohnmacht mit bleicher Fratze hervorgrinste. Da war die Fülle niederer Wirklichkeit aus dem seichten Strom gemeinen Lebens geschöpft, da fehlte alle höchste Wahrheit, die der Poesie. Da war endlich der Nothbehelf, der armselige, einer lahmen Phantasie: das mit photographischer Treue und Verzerrung gezeichnete Porträt; Persönlichkeiten aus dem Schutz des Hauses gerissen und an den Pranger gestellt, zur Augenweide eines Publicums, demjenigen verwandt, das sich zu Hinrichtungen drängt. Im großen Ganzen — die klägliche Mißgeburt des schreiblustigen Jahrhunderts — der Sensationsroman.«

Halwig hat wenige Jahre nach der Trennung von Lotti ein bildschönes adeliges Fräulein geheirathet. Sie ist zwar eine geistlose und selbstsüchtige Kokette; sie liest nicht einmal die Bücher ihres Gatten, hat für sein Seelenleben gar kein Verständniß und bemüht sich nicht, ein solches zu gewinnen; sie lebt nur ihrer Schönheit und ihren Toiletten.

Aber gerade so, wie sie ist, mit ihrer fascinirenden Sinnlichkeit gefällt sie dem Dichter Halwig, und ihr zuliebe — denn sie kostet ihn mit ihrem Familienanhang heidenmäßig viel Geld — verdingt er sein Talent den Verlegern von Sensationsromanen. Jeder Einwand findet taube Ohren. Er spricht nur von seinen großen Erfolgen und den vielen Feinden und Neidern, die er hat.

Diese Zeichnung Halwig's ist von einer Wahrheit und Tiefe, die nur bewundert werden können. Die ganze Novelle ist ein Bild aus der Gegenwart, das kein Naturalist erreichte. Die Uhrmacherin Lotti trägt einzelne Züge ihrer Urheberin, die ja persönlich auch in der Uhrmacherei dilettirt.

Interessant sind einzelne Aeußerungen Halwig's über die Aristokraten als Lesepublicum, weil sie ein gut Stück von der Dichterin eigener Meinung enthalten. Er sagt:

»Meinen Leuten [den Aristokraten seiner Familie] — Bücher? ... meinen Leuten? — Freund, ich frage mich manchmal, ob sie lesen können? Das gilt nur von den Männern! Die Frauen lesen, die — ja. Und zwar die alten französische, und die jungen englische Romane. Welche Früchte diese Lectüre der ersten trägt, weiß ich nicht; die zweiten holen sich aus der ihrigen Begeisterung für englische Sitten und Gebräuche, und für alle Arten von Sport. Sie verstehen sich auf Pferde trotz eines Maquignons, reden wie die Jockeys, und — sind reizend. — Ja, ich muß gestehen, daß ich sie reizend finde, obwohl ich mich nicht im geringsten täusche über ihre stupende Oberflächlichkeit ... Aber — was geht das mich an? Mich unterhalten, mir gefallen diese Amazonen in Schleppkleidern; meinetwegen dürfen sie bleiben, wie sie sind ... Die Klagen über die Fehler der Aristokraten, über ihre Frivolität, Genußsucht und Unwissenheit hört man bis zum Ekel wiederholen; allein, wer hat jemals freundschaftlich mit ihnen verkehrt und sich dabei nicht wohl gefühlt? — man hat überhaupt keinen Sinn für das Anmuthige und Schöne, wenn man keinen hat für die Anmuth und Schön-

heit ihrer Umgangsformen ... Freilich eine Ahnung von Talent zu dergleichen Dingen muß man mitbringen, um sie als Vorzüge gelten lassen zu können ...«

Auch über Poesie im Allgemeinen äußert sich Halwig in bedeutsamer Weise. So sagt er im Gespräch mit Lotti's Vater:

»Nicht wahr, lieber Meister? — Verständniß ist Alles — Weisheit, Liebe, Poesie ... Nach dem allein haben wir zu ringen, die wir uns einbilden, Dichter zu sein ... An Stoffen fehlts, höre ich die Leute sagen. — Begreife das Begreifbare und aus Allem, was Dich umgibt, dringt die Fülle bildsamen Stoffes auf Dich ein, und wenn es Dir an etwas fehlt, so ists an Kraft, die wogenden Quellen zu fassen und sie zu leiten an ein gewolltes Ziel!«

III.

Zwanzig Jahre nach dem »Spätgeborenen« erschien »Bertram Vogelweid« (1896), worin die Dichterin das Thema der literarischen Satire wieder aufnahm. Welche Wandlungen hatte die deutsche Literatur inzwischen durchgemacht! Man braucht nur einige Namen zu nennen, um sich den Unterschied der Zeiten zu vergegenwärtigen. Damals standen im Vordergrund der Literatur Gustav Freytag, Gottfried Keller, Victor Scheffel, Paul Heyse, Theodor Storm; jetzt wurden am meisten genannt Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann und Hermann Sudermann. Der Naturalismus, vom Ausland kommend, hatte einen ungeheuren Sturm und Drang erzeugt. Mit revolutionärer Gewalt wollte man der alten Literatur ein Ende machen, von Grund auf eine neue Kunst schaffen. Pietät und Rücksicht für das Alte wurden in Acht und Bann gethan, da man nur allzu lange in der Bewunderung des Alten, Vergangenen geschwelgt hatte. Modern ward daher die Rücksichtslosigkeit. In rascher Folge wechselten die Programme. Jede Jahreszeit brachte ein neues ästhetisches Princip oder Ideal zur Discussion, denn der Naturalismus ward

bald doch nur als Uebergangskunst, als Urbarmachung des neuen literarischen Bodens erkannt, nicht als die rechte Kunst selbst. Dazu kamen die neuen Zeitideen und Zeitforderungen. Die Bewegung des Socialismus konnte nicht ohne Rückwirkung auf die jungen Dichter bleiben, sie war auch zu groß, zu tief eingreifend. So entstand jene Armeleutpoesie, aus der Hauptmann's »Weber« mächtig hervorragen. Dann hatten auch die Resultate der Naturwissenschaften neue Bildungsfermente in den Geist der Zeit geworfen. Man fühlte das Bedürfniß, die überlieferte Psychologie einer neuen Revision zu unterwerfen. Es entstand ein subjectiver Naturalismus, eine Seelenerforschung und Zergliederung ohne die Voraussetzungen alter Theorien. Dabei wurde die Kunst ganz ideallos decadent. Der Neurastheniker trat in die Literatur. Er wurde zugleich ihr Object und ihr Subject; die Helden und ihre Dichter, Stoff und Form wurden neurasthenisch. Und als auch das nicht mehr zu ertragen war, wurde Friedrich Nietzsche Führer des Zeitgeistes. Er hatte alle Phasen moderner Entwicklung durchgemacht. Vom Kampf gegen die Ueberschätzung der Geschichte war er ausgegangen, dann Naturalist in der Psychologie und Ethik geworden, die er auf neuer, empirischer Grundlage reformiren wollte; dann wurde er Decadent, und schließlich hatte er sich aus der unfruchtbaren Selbstzergliederung als »Zarathustra« hinaus zum Ideal des Uebermenschen gerettet, des adeligen Mannes der That. Nietzsche wurde demnach Führer. Zum Unglück aber war er ein Lehrer, den nur die Reifsten vollständig verstehen konnten; ein Schriftsteller voller Nücken und Tücken, mit mephistophelischer Ironie gegen den Leser; ein Paradoxenfreund, ein leidenschaftlicher Mensch, der sich in momentaner Stimmung zu extrem zugespitzten Behauptungen und Forderungen hinreißen läßt, kurzum alles eher, als ein wirklicher Lehrer für die Jugend. Daraus entstanden nun neue Mißverständnisse, neues Unheil und neue Thorheit. Die schlechten Schüler vergröbern die Fehler ihrer Meister. Jeder Knabe

hielt sich gleich für einen Uebermenschen, warf mit der »blonden Bestie« um sich, weil es viel leichter ist, grob als rücksichtsvoll zu sein — und an den Folgen dieses mißverstandenen Nietzsche laboriren wir noch zur Zeit herum.

Dieser stürmischen Bewegung der Zeit war Marie Ebner mit besorgter Theilnahme gefolgt. In ihrem gesunden Künstlersinn mußte ihr gar Vieles theils lächerlich, theils ärgerlich erscheinen; ihrer gütigen und gerechten Natur mußten die Flegeleien der Revolutionäre gegen verdiente alte Meister empörend vorkommen. Ihre Aesthetik stand thurmhoch über all dem Geschwätz der »Suchenden« und »Ringenden«, die nur die Eine, uralte und auch von Goethe wiederholte Wahrheit nicht finden konnten, daß ohne die Liebe keine Kunst möglich ist. Oefter ergriff sie das Wort zur literarischen Tagesdebatte.

In einer ihrer bedeutendsten Novellen: »Ihr Traum. Erlebniß eines Malers«, legt sie ihren hohen Glauben an die Güte der Natur, mit dem sie sich in schroffem Gegensatz gegen den Pessimismus der Naturalisten fühlte, ausführlicher dar. Wo der Schmerz einer Menschenseele so groß ist, daß er die Grenzen der Erträglichkeit überschreitet, da senkt sich gnadenreiche Geistesnacht über diese Menschenseele, um sie am Dasein zu erhalten. Eine solch wundersam tragische Kranke ist die alte Gräfin in »Ihr Traum«, die weit über das erträgliche Maß vom harten Schicksal getroffen wurde. Ein Zustand geistigen Halbdunkels hat sich ihrer gnädig bemächtigt. Diese Güte der Natur kann nur ein Künstler verstehen; der materialistische Arzt, der die seltsame Kranke zu betreuen hat, merkt das hohe Wunder nicht. Diesen Künstler läßt nun die Dichterin unter Anderem auch bedeutsame Worte über Kunst sprechen, als er vor einem schönen Gemälde steht. Er sagt:

»Das (Bild) ist das beste, das steht vor mir höher, als manches vielgerühmte Werk der neuen Schule ... Möchte wissen, in welche Kategorie die Alleskenner und Nichtskönner

den einreihen, der das gemalt hat? ... Ein Idealist? Ihr Herren! seht nur die Wahl des Stoffes: Eine Balgerei zwischen einem Soldaten und einem Matrosen, um welche ein neugieriges Publicum sich schaart ... Und nun die Ausführung! wessen ist die? — Eines Realisten? Nein, eines Künstlers, dem das Häßliche und Rohe widerstrebt, und der dennoch die Wahrheit darstellt, die höchste, in den Gluthen seiner Feuerseele*) getauchte Wahrheit. Der macht aus einer Prügelei, die wir in Wirklichkeit schwerlich mit ansehen möchten, ein unvergeßliches Kunstwerk. Alles gut dran, jede einzelne Figur sowohl, wie der Schauplatz, der Himmel, die Luft, wie das Ganze. Ich bewundere Alles, sogar manche Kühnheit, die ich mir nicht mehr erlauben würde — wir wollen sicher gehen, wir Alten«.

Die Dichterin will also von keinem Schlagwort, weder vom Idealismus, noch vom Realismus etwas wissen; im rechten Kunstwerk ist beides beisammen, und was es zum ewig schönen Werk macht, ist weder der Inhalt noch die Form, sondern das, was beide vereint: die Feuerseele des Künstlers. Im Grunde ist es dieselbe Aesthetik, zu welcher Andreas Muth, der Spätgeborene, sich bekannte: Kunst ist die zeitliche Verkörperung des Ewigschönen. Und nur aus diesen hohen kunsttheoretischen Ueberzeugungen der Dichterin läßt es sich begreifen, warum sie in dem Gedichte »So ist es«, der Schilderung ihres dichterischen Dämons, sagt, daß, wenn sie endlich mit einer Dichtung fertig geworden sei, die sie halb mit, halb ohne Willen schaffen mußte, erst recht unlösbare Zweifel kommen:

> Und dann? was dann? ... Ach Zweifelsqualen, denn,
> Ob auf der Münze auch die Prägung echt.

*) Der alte Meister in »Verschollen« gebraucht dasselbe Gleichniß, als er klagt: »Das Feuer, das mit immer wachsender Kraft den Stoff verzehrt, von dem es sich entzündet hat und zum Kunstwerk verklärt, das durch die Zeiten dauert — dieses göttliche Feuer ist in mir erloschen«. (»Alte Schule«, S. 169.)

Und angethan, zu dauern wie das Gute,
Wie nur das Gute dauert und besteht;
Das bleibt Dir unbekannt und bleibt es Jedem,
Der mit Dir wandelt noch im Tagesschein.

»Der rechte Dichter,« sagt Andreas Muth, »schreibt für das kommende Geschlecht«. Der Journalist Salmayer thut zwar diesen Ausspruch kurzweg mit dem Worte »Phrasen!« ab. Marie Ebner jedoch, wie man sieht, theilt selbst die Ueberzeugung ihres Spätgeborenen: das rechte Urtheil über dichterischen Werth kann nur die Nachwelt abgeben.*) Höher läßt sich künstlerischer Idealismus nicht mehr spannen, als durch solch aprioristischen Zweifel an dem Werth zeitgenössischer Urtheile über Dichtungen. Nicht einmal an dem Worte Schiller's: »Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten«, findet solch ein Zweifler Trost.

Doch läßt sich daraus manch eigenthümlicher Charakterzug unserer Dichterin erklären. So ihre oft bemerkbare große Bescheidenheit, ja mitunter Demuth als Künstlerin. Wenn man so strenge Ansichten von der Kunst hat, daß man der Mitwelt geradezu die Möglichkeit abspricht, das letzte Wort über den Werth von Kunstwerken zu sagen, dann muß man wohl auch so bescheiden bis zur Demuth werden, wie Marie Ebner. Andererseits hängt aber gerade mit dieser Grundstimmung auch die Fähigkeit zu jenem echten und großen Humor zu-

*) Diese ganze Aesthetik unserer Dichterin führt auf Schiller zurück, den sie, wie ihr 1869 geschriebenes Festspiel »Doctor Ritter« (Schiller's Pseudonym auf der Flucht) bezeugt, gründlich studirt hatte. Im 9. Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes sagt Schiller: »Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit; aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist . . . Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Aether seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbniß der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen . . . Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet.«

sammen, mit dem die Dichterin bei guter Laune in das literarische Treiben der Zeit hineinschauen konnte. Wie kleinlich mußten ihr, von diesem Standpunkt aus betrachtet, alle Kämpfe um literarischen Tagesruhm erscheinen! Wie gering auch sein Werth, wenn er nun schon einmal glücklich errungen ward! Aus solchem Humor ist die Erzählung »Bertram Vogelweid« entstanden. Darin liegen auch die Schönheit und der Adel ihres Stils. Mochte sich die Dichterin bei Aeußerung ihrer ethischen Ueberzeugungen wie ein Don Quixotte vorkommen, wenn sie sich von Standesgenossen und Weltmenschen zuweilen als überspannt beurtheilt fühlte, so mag ihr auch auf ästhetischem Gebiete mitunter donquixottisch zu Muthe gewesen sein. Aber sie ließ sich darum nicht irre machen, sondern griff fröhlich zu und fuhr mit der Lanze ihres Spottes darein.

IV.

Bertram Vogel, genannt Vogelweid, ist ein sehr angesehener, sehr beliebter und überaus fleißiger Journalist in Wien. Er schreibt zu gleicher Zeit zwei in Fortsetzungen erscheinende Romane: einen »Volksroman mit seinen idealen Anarchisten, ausbeuterischen Kapitalisten, vom Blut und Schweiß des Volkes lebenden Baronen, Grafen und Fürsten; einen Salonroman mit seinen Zweideutigkeiten, seinen Schlüpfrigkeiten, nur allzutreu nach französischen Mustern, und doch überall Champagner in Bier verwandelt«. Daneben noch wöchentlich zwei Feuilletons: einen »literarischen Ueberblick« und eine Wochenplauderei, die ihm ganz besonders schwer fällt, da er auf Commando des Publicums jeden Sonntag witzig sein muß; aber gerade diese mit dem Namen »Vogelweid« gezeichneten Plaudereien sind bei Hoch und Niedrig besonders beliebt. Beiläufig bemerkt, ist diese Vielgeschäftigkeit Bertram's wohl eine dem Humoristen gestattete Uebertreibung, doch sind Autoren von ungewöhnlicher Arbeitskraft keine Seltenheit in unserer Journalistik. Nach vierundzwanzigjähriger Thätigkeit im Dienste der Presse ist Vogelweid

indeß doch endlich müde und ihrer überdrüssig geworden. Ueber den Werth seiner Production denkt er selbst am allerstrengsten. Er weiß, daß er »kein eigentliches, wahres, sondern nur ein Formtalent besitzt«. »Die Form« — sagt die Erzählerin — »war auch noch immer anmuthig, geschmeidig, tadellos rein, aber der Inhalt bot nichts Neues mehr«. Vogelweid selbst urtheilt noch viel despectirlicher über seine eigenen Leistungen; er geht in seiner spleenigen Selbstunterschätzung so weit, jene Leute, die ihn herzlich loben, selber in allem Grimm auf die Mängel seiner Feuilletons aufmerksam zu machen. Dieser Spleen hängt mit seiner Nervosität zusammen, an der er in hohem Grade leidet. Er ist zerstreut, reizbar, leidet an Congestionen, an Gesichtszuckungen, Augenflimmern, hypochondrischen Anfällen, Fratzenbilder huschen ihm vor dem Gesicht — kurz: Vogelweid ist ein Neurastheniker, hilflos wie ein Kind in seiner einsamen Junggesellenwohnung, momentan sogar schwach und sentimental. Er muß ausspannen, wenn er nicht vollends krank werden will, und wir machen seine Bekanntschaft just in dem Momente, wo er bei Antritt seines Urlaubs, Ende Juli, seinen Schreibtisch aufräumt, der Hausmeisterin die letzten Aufträge ertheilt und endlich, endlich! tief aufathmend sich in einem Wagen zum Nordbahnhof fahren läßt, um nach Obositz in Mähren zu kommen. Dort bewirthschaftet nämlich sein Jugendfreund, Baron Weißenberg, ein kleines Landgut, das sich Bertram — mit hart errungenen Ersparnissen — ankaufen konnte; nach noch einem Jahre literarischen Frohndienstes gedenkt er sich dahin für immer zurückziehen zu können, um in der freien Natur wieder ein natürlicher Mensch zu werden. Denn eigentlich glaubt auch er, als richtiger Journalist nach Bismarck's Definition, seinen Beruf verfehlt zu haben. Sein Vater war Förster, als Knabe lebte Bertram in den Wäldern, und er wäre auch Förster geworden, wenn nicht der Vater zu früh gestorben wäre. Die Mutter, eine reich gebildete Universitätsprofessorstochter, erzog den Knaben mühsam mit ihrer Hände Arbeit,

bis sie eines Tages krank zusammenbrach. An ihrem Schmerzenslager schrieb Bertram — der bis dahin nur zum Vergnügen gedichtet hatte — sein erstes Feuilleton. So gerieth er aus purer Noth in die Journalistik, und dann — der Mensch ist ja Sclave seines Schicksals — mußte er auch dabei bleiben. Aber leidenschaftlich sehnt er sich aus der papiernen Welt hinaus.

So lernen wir gleich in den ersten Capiteln der Erzählung unseren Helden kennen, und diese Capitel gehören zum Glänzendsten und Schönsten, was Marie Ebner geschrieben hat. Die Zeichnung Bertram's ist von einer Verve, einem Esprit, einer Munterkeit, daß man sich nicht satt daran lesen kann. Er sprüht nur so von Geist, mit einer Unzahl bezeichnender Einzelzüge ist sein Charakter ausgestattet. Sind die Neurastheniker einmal Mode in der Literatur geworden, so hat sich unsere Dichterin auch einen geleistet und ist modern auch in dem Punkte geworden, daß sie das Pathologische mit in ihre Charakteristik aufnahm. Aber es besteht doch ein wesentlicher Unterschied zwischen einem Neurastheniker, der aus ihrer Werkstätte hervorging und einem solchen, der von den anderen Modernen geschaffen wurde. Bei diesen machen die Nerven Alles aus, der Mensch ist ohnmächtig im Kampfe mit ihnen; fast durchwegs sind die nervösen Helden der Modernen willensschwache Gesellen, bei denen uns oft recht erbärmlich zu Muthe wird. Anders Bertram Vogelweid. Er ist nervös, aber durchaus nicht decadent. Mitten in seiner Schwäche, die ihn z. B. geschwätziger macht, als er selbst sein will oder für schicklich hält, bleibt er sich dieser Schwäche bewußt, spöttelt über sich und ist nichts weniger als eitel, ja, wie wir gesehen haben, er geht in der Selbstkritik viel weiter, als recht ist; man muß ihn gegen ihn selbst in Schutz nehmen. Bertram ist Humorist und ein unendlich guter, zartfühlender Mensch. Im größten Zorn sagt er sich einmal: »Ach, wenn einem jemand unsympathisch ist, wo bleibt da die Güte, die vielgerühmte, die allumfassend, un-

endlich, ewig gegenwärtig sein soll?« Nach seiner Ueberzeugung ist Talent von Charakter gar nicht zu scheiden, es ist der vollkommenste Ausdruck der Persönlichkeit, man kann ohne Güte gar kein rechter Dichter sein. Soviel Modernes Bertram daher auch an sich hat, so ist er doch wiederum ein echtes Geschöpf Marie Ebner's, und gerade das erhöht seinen Werth, wie es uns zeigt, in welcher Weise die Dichterin von der Zeit sich anregen ließ, von Anderen lernte, ohne darum ihre eigene dichterische Persönlichkeit aufzugeben. Ihr Vogelweid hat seine Vorgänger in manchen originalen Figuren ihrer früheren Dichtungen; z. B. im Gutsbesitzer Kamnitzky in »Nach dem Tode«; im Schulmeister Felix Habrecht im »Gemeindekind«; er ist ein Amalgam von Richard Muth und Salmayer im »Spätgeborenen«, und endlich auch ein typisches Bild mancher hervorragenden Journalisten der Gegenwart.

Und nun kehren wir zur Erzählung zurück, deren Humor sich köstlich entwickelt. Bertram ist mit maßloser Freude dem Dunstkreise Wiens entflohen. Sein Jubel darüber, daß er nun vier Wochen lang keine Feder berühren, keine Manuscripte lesen, keine Recension schreiben werde, ist nicht zu beschreiben. Holz hacken, mähen und pflügen will er, ein Bauer werden, wie der Elementarmensch leben. Niemals aber ist ein guter Mensch grimmiger enttäuscht worden, als Bertram Vogelweid. Incognito will er reisen? Aber schon im Bahncoupé wird ihm das Lob seiner Sonntagsplauderei gesungen. Als Mensch und nichts anderes will er gelten? Aber beim Empfang in Obositz begrüßt man nur den Dichter Vogelweid. Kein Buch wollte der Nur-für-Natur-Schwärmer anschauen, nicht einmal riechen daran? Aber sein geliebter Gastfreund hat eigens vom Boden die ältesten Bücher herunterschleppen und abstauben lassen, um das Zimmer Bertrams für seinen Ferienaufenthalt stilgerecht zu decoriren. Von Versen wollte er nichts hören? Aber gerade wird eine silberne Hochzeit in Obositz gefeiert, und am ersten Morgen

nach seiner Ankunft wird er um ein Carmen zur Festlichkeit ganz ergebenst gebeten . . . Und so geht es fort mit Grazie — oder vielmehr nicht mit Grazie, denn es wird noch schlimmer, als sichs Bertram nach diesen Einleitungen vorstellen mochte. Zwar nervös sind die Leute auf dem Lande nicht, das ist richtig. Aber sonst haben sie alle Schwächen der Städter, und die Einsamkeit spitzt diese Fehler noch schärfer zu. Antisemiten und Jungtschechen, Socialisten und Nietzscheaner, literarische Dilettanten und Autographenjäger gibts hier gerade so gut, wie in der großen Stadt. Nur noch schlimmer, denn die Leute schwören hier auf das gedruckte Wort, und der einzelne Agitator hat noch viel mehr Macht, als in der Großstadt, wo ihn die Concurrenz schwächt. Und das Schreibfieber grassirt hier nicht weniger, als in Wien. Alle Welt in Obositz dichtet: der Vater Weißenberg hat ein Lustspiel, die Gattin einen dreibändigen Roman, die Tochter lyrische Gedichte, der Sohn (noch Gymnasiast) moderne Novellen, sein Hofmeister politische Hetzartikel, die Nichte im Hause — das liebenswürdigste Geschöpf — sogar auch Verse geschrieben. Und Alle treten sie mehr oder weniger verschämt an Bertram heran, um von ihm, dem berühmten Kritiker der »Literarischen Ueberblicke« — ach, wie Bertram sie verflucht, diese mit der Scheere gemachten Recensionen! — ein Urtheil über ihre Leistung, ihr Talent zu hören, eventuell eine Empfehlung an einen Verleger zu bekommen. Es ist zum Rasendwerden! . . . Aber Bertram, zwar ein Neurastheniker, doch kein decadenter Schwächling, wird mit Allen fertig. Dem alten Jugendfreund kann er mit ein paar Worten den Kopf zurechtsetzen — Schwamm drüber! Die Hausfrau weiß er aus den Klauen eines literarischen Gauners zu retten, in die sie mit ihrem mächtigen Manuscript gerieth. Bei der armen Nichte, die ihm unter dem Pseudonym »Mimona« ihre Gedichte schon vor längerer Zeit nach Wien geschickt hatte, in der Hoffnung, daß er ihr mit diesen lyrischen Sachen — o Ironie! — zu einer Existenz verhelfen werde, verfängt Bertram sich

selber. Er verliebt sich leidenschaftlich in sie und — schafft ihr also doch eine Existenz. Der lyrischen Tochter des Hauses gibt er folgenden sarkastischen Rath:

»Wir gehen einer neuen gesellschaftlichen Ordnung entgegen. Lösung der wirthschaftlichen Fragen heißt der nächste Schritt zum Ziele, und er liegt, wie man sagt, in der allgemeinen Verstaatlichung. Meine unmaßgebliche Meinung ist nun, daß der Uebergang zu dieser breiten Straße des Heiles uns wieder auf jetzt ganz verlassene Fußpfade führen wird, zum Beispiel zur Hausindustrie ... Eilen Sie uns voran, Baronesse! Streben Sie keine fabriksmäßige Vervielfältigung Ihrer Dichtung an, verschmähen Sie die kapitalistische Bücherproduction durch den Verleger — singen Sie, ein liebliches Vögelchen, Ihre zarten Lieder den Eingeborenen von Obositz, zirpen Sie, ein trautes Heimchen, am häuslichen Herde.«

In wahren Zorn schlägt aber Bertram's Humor bei der Cur des jungen Haussohns Hagen von Weißenberg um, eines jungen Menschen à la fin de siècle. Der ist wirklich decadent-neurasthenisch; wenn ihm die Nervenanfälle kommen, dann wird er halb ohnmächtig, windet sich in convulsivischen Zuckungen. Er ist noch auf dem Gymnasium und studirt spottschlecht. Aber den großen Mann weiß er schon zu spielen, indem er mit lächerlich großen Summen seine Kameraden beim Zuckerbäcker bewirthet und hinter des Vaters Rücken Schulden macht. Natürlich dichtet Hagen auch und selbstverständlich im allermodernsten Styl, mit der schamlosen Erotik des Neurasthenikers; sein Zimmer ist reich behängt mit Frauenbildern, und Nietzsche's Uebermensch ist sein Ideal. Darum ist er grob gegen alle Welt, sagen läßt er sich von Niemand was, von Pietät für die Eltern keine Spur — die Zeichnung dieses jungen Menschen ist aus dem Leben gegriffen; man braucht die Originale nicht erst zu nennen. Aber so grob sich auch Hagen gegen Bertram geberden mag: ein Urtheil möcht' er doch von ihm über seine Novellen haben oder vielmehr: kein Urtheil über seine Leistung, sondern

das Zugeständniß, daß er Talent habe — mehr braucht ein Decadent nicht, und er weiß Bertram zu nöthigen, dieses Wort auszusprechen. Der kurze Dialog ist zu interessant, als daß er hier nicht citirt werden sollte.

»Und was meint der patentirte Kritiker? Hab' ich Talent?«

»Ein häßliches, rechthaberisches Lächeln verzog die blutlosen Lippen Hagens. ‚Wie mühsam er das herausquetscht! Einen Jungen loben, thut Ihnen gar zu weh, den Alten. Kann Dir nicht helfen ... Ich hab' Talent, und weiß es, und wollte Dich nur zwingen, es zuzugestehen.'«

Darauf Bertram:

»Und dann? Was weiter? Talente laufen zu Hunderten auf der Gasse herum. Pferde, Hunde, Ferkel haben Talent. Talent, mein Lieber, ist viel und — nichts. Was Du daraus machst, und was dieses »Du« für ein Ding ist, darauf kommts an. Zuerst mache Du Dich, dann wirst Du vielleicht etwas machen aus diesem Talent.«

Hagen versteht diese reine Weisheit nicht und fordert von Bertram die Empfehlung an einen Verleger. »Da steht er,« erwidert Bertram und deutet auf den Ofen. Hagen will sich nun selbst einen Verleger suchen. Darauf Bertram wieder mit den beherzigenswerthen Worten:

»Wirst ihn auch finden, wenn Du Unglück hast. Brauchst Dich nur an den Rechten zu wenden, der besorgt Alles: den Widerspruch provocirenden Tadel, das aller Würde hohnsprechende Lob. Irgend eine Zeitung sagt dann wohl: dergleichen wurde noch nie gewagt — und der Erfolg ist da. Freilich gibt es nur eine Entschuldigung für das Jagen nach solchem Erfolg — den Hunger.« Die Scene endet schließlich damit, daß Hagen Bertram anpumpt.

Die Satire, die unsere Dichterin von den jungen Dichtern der Decadenz liefert, ist scharf, aber doch nur gerecht. Nichts beweist dies mehr, als der Verlauf der literarischen Entwicklung selbst in den Jahren, die auf den »Bertram

Vogelweid« folgten. Die sarkastischesten Bilder der Decadenz haben Decadenten selbst entworfen und sie also in der That künstlerisch zu überwinden gesucht.

Nicht minder beachtenswerth ist der scharfe Gegensatz, in den sich Marie Ebner zu Nietzsche selbst stellt. Sie spricht zwar nirgends unmittelbar ihre Antipathie aus, allein sie — sonst so vorsorglich und Alles erwägend — spricht auch nirgends ein Wort, das darauf hindeuten würde, daß sie den Meister von seinen kindischen Schülern trennen wolle. In der That gibt es auch keine stärkeren Gegensätze, als Marie von Ebner-Eschenbach und Friedrich Nietzsche, und zwar gerade darum, weil sie sich in manchen Punkten berühren. Um in aller Kürze den wichtigsten Punkt hervorzuheben, sei nur daran erinnert, welche Rolle die Aristokratie bei beiden Persönlichkeiten spielt. Nietzsche's Ideal war der Herrenmensch, der frei im höchsten Sinne, auch frei sogar vom eigenen Gewissen, seinen großen, schöpferischen, fruchtbaren Instincten folgt; mag er auch Einzelne dabei verletzen, schädigen, dem Ganzen der Cultur wäre solch' ein Mensch nützlicher, als der von der Sclavenmoral erdrückte Heerdenmensch. Dagegen Marie Ebner. Wenn irgend Jemand aristokratische Natur und Instincte kennt und liebt, so ist sie es. Sie hat bis auf den letzten Tag ihre eigenen aristokratischen Naturtriebe nicht verleugnet. Selbst in kleinen Einzelheiten, wie z. B. in der Liebe zu Pferden, verräth sich die im aristokratischen Milieu aufgewachsene Persönlichkeit der Dichterin. Immer und überall erfaßt sie das adelige Blut als besonders durch Muth, Kühnheit, Hochherzigkeit ausgezeichnete Charakteranlage. Aber sie ist himmelweit davon entfernt, aus Liebe zu diesem Naturell, das auch in ihrem Blute steckt, die allgemeine Moral in eine Herren- und Sclavenmoral zu sondern, dem Christenthume den Krieg zu erklären. Im Gegentheile! Sie ist zwar nicht entfernt eine Christin von der Art Tolstoi's, er erscheint ihr zu orientalisch-quietistisch mit seiner Ablehnung der modernen Cultur. Aber an der evangelischen

Ethik der Nächstenliebe und Ueberwindung der Selbstsucht hält sie fest. Einer ihrer liebsten Helden ist jener Oversberg (in der gleichnamigen Novelle), der in der Selbstbeherrschung und Selbstüberwindung das Unglaubliche leistet: ein ehrlicher Diener des Mannes zu werden, der wegen seines Reichthums ihm die Geliebte wegheirathen konnte ... Also gerade die geborene äußere und innere Aristokratin Marie Ebner lehnt Nietzsche ab, mit dem sie auch noch beispielsweise in der Hochschätzung der Heiterkeit, als dem wahren Quell schöpferischen Lebens übereinstimmt. »Traurigkeit,« sagt ihr Schulmeister im ‚Gemeindekind' — »ist Stille, Tod; Heiterkeit ist Regsamkeit, Bewegung, Leben.« Das ist die »fröhliche Wissenschaft«.

Diese Verwandtschaft mit Nietzsche läßt sich aus dem Geist der Zeit selbst erklären. Ein Aphorismus der Ebner — beiläufig auch darin gleicht sie Nietzsche, daß sie, wie er, Aphorismen schrieb und zwar aus dem gleichen Grunde der künstlerischen Natur ihres Geistes, — ein Aphorismus lautet: »Zu jeder Zeit liegen einige große Wahrheiten in der Luft; sie bilden die geistige Atmosphäre des Jahrhunderts.« Dieser gemeinsame Geist des Jahrhunderts bewirkt auch ferner, daß Dichter auf Darstellung ähnlicher Gestalten ganz unabhängig von einander gerathen; denn ihre Phantasie wurde von denselben Motiven und Stimmungen angeregt. So kann man von einem Zarathustra der Ebner sprechen, denn der alte Maler in der Künstlernovelle »Verschollen« ist ganz ohne Zweifel, aber auch ebenso absichtslos, ein Verwandter von Nietzsche's Zarathustra. Auch der Maler ist weltflüchtig und hat sich in die höchstgelegene Bergeinsamkeit der Alpen zurückgezogen, um nichts mehr mit dem Heerdenvolk, das ihn nicht versteht und mit falsch angebrachter Verehrung beirrt, zu thun zu haben. Man muß sich beide Gestalten, den Nietzsche'schen Propheten und den Ebner'schen Maler auch äußerlich einander ähnlich vorstellen; ihr grimmiges Temperament macht sie zu Brüdern. Die Zeitphantasie ist es, welche in beiden Dichtern ähnliche Gesichte

hervorrief. Im Uebrigen freilich soll die Parallele zwischen den zwei poetischen Gestalten nicht übertrieben werden.

V.

Der Gegensatz von Jung und Alt, der Kunst und Literatur in den Neunzigerjahren in zwei Lager spaltete, ist in der Novelle »Verschollen« das Thema der Darstellung. Die Dichterin hat ihn auf die präciseste Formel gebracht, als sie ihrem Alten die Worte in den Mund legte: »Was er (der Alte) kann, gefällt ihm nicht mehr; was Ihr (die Jungen) könnt, noch nicht!« Was die zwei Kunstgenerationen von einander trennt, ist ein tiefer Charakterunterschied; sie verstehen sich nicht, oder vielmehr: der Junge nur versteht den Alten nicht, dieser die Jugend aber sehr wohl. Beide Künstler lieben die Kunst gleicherweise leidenschaftlich; der Unterschied ist nur, daß es für den Jungen außer der Kunst nichts anderes gibt, das ebenso angestrebt werden muß, während der Alte noch höher, als die Kunst, die edle Menschlichkeit stellt. »Als ob es unter Gottes Sonne absolut nichts anderes zu thun gäbe, als Leinwand anzustreichen!« ruft er aus. Im Charakter ruht der letzte Grund höchster Schönheit; ist die zarte Harmonie der hochsinnigen Künstlernatur gestört, dann ist sie auch in ihrem Schaffen beirrt, dem Zweifel an sich selbst, dem Grillenfang (dem Erbübel aller Schaffenden nach der Psychologie unserer Dichterin) ist Thür und Thor geöffnet. An einer solchen Disharmonie leidet unser alter Maler, darum ist er welt- und menschenscheu geworden.

Er hat nämlich einmal seiner eifersüchtig geliebten schönen Frau Unrecht gethan, sie durch niedrigen Verdacht der Untreue schwer gekränkt; persönlich konnte er sich überzeugen, wie niedrig sein Mißtrauen war, denn anstatt etwas Gemeines zu thun, hat sie etwas außerordentlich Edles und Schönes gethan: ein armes Mädchen von Modell, das zu viel vom Professor erwartete, hat sie in jämmerlicher Verlassenheit getröstet und unterstützt. Die edle Frau starb aber

bald darauf, und der Meister blieb mit dem Gefühl der unausgeglichenen Dissonanz zurück. Das gab seiner äußerlich grobianischen, innerlich aber äußerst zartempfindenden Natur einen Stoß. Im Bedürfniß zu sühnen, steigerten sich die Ansprüche, die er an sein eigenes Können machte, so sehr, daß ihm nichts mehr von dem gefiel, was er schuf. Nun kam noch dazu die Verstimmung, welche der pietätlose Kampf der Jungen gegen die Alten in ihm erregte; unter anderen Umständen wäre er leicht darüber hinweggekommen, jetzt aber wirkte der Aerger mit, um seine Menschenscheu zu steigern. Er lief davon, in die Einsamkeit der Berge, um fernab auch sogar von seinen Verehrern, die ihn mit ihrem überschwänglichen Lob nur reizten, und fern von frechen Schülern, die ihren Neid auf die höheren Honorare des Meisters schwer verbargen, die Ruhe seines Herzens wiederzufinden ... In dieser Bergeinsamkeit sucht ihn sein Schüler Heini Rufin auf. Er will sich vergewissern, ob der Alte noch lebt, denn er hat die Absicht, im Falle dieser gestorben wäre, ein kleines Oelbild, das ihm der Meister einmal geschenkt hatte, unter seinem eigenen Namen auszustellen. Es ist ein außerordentliches Kunstwerk, obwohl es nur eine Actstudie darstellt: einen Frauenarm, der auf einem Kinderkopf ruht: »Aber damit hat der Maler das Ziel alles künstlerischen Ringens und Sehnens erreicht. Er hatte es wiedergegeben das uns Allernächste, uns Innewohnende, überall Seiende und doch Unfaßbare, das Selbstverständliche und ewig Räthselhafte — das Leben!« Schon diese Absicht des Schülers (gegen die übrigens der Meister persönlich gar nichts einzuwenden hat) zeigt, daß er ein anderer Charakter ist. Heini Rufin hat nicht entfernt die sittliche Gewissenhaftigkeit des Alten; dessen Erlebniß mit seiner Frau versteht er kaum, jedenfalls interessirt es ihn nicht. Er hat zu den Weibern nur das Verhältniß des jungen Lebemannes. Seine Kunstproduction ist unabhängig von seiner Lebensführung, ist ihm kein Erlebniß, ja oft entscheidet der äußerlichste Zufall über die Gestaltung seiner Bilder. Ein

Blatt fällt zu Boden und erhält einen Fleck; dieser Fleck wirkt malerisch, Heini Rufin benützt ihn sofort. Dabei ist er leidenschaftlich ehrgeizig, sein ganzes Sinnen und Trachten ist auf die Kunst, aber noch mehr aufs Aufsehenmachen, aufs »Verblüffen«, auf Sensation gerichtet. Bei der Arbeit schon denkt er daran, was die Recensenten und Collegen dazu sagen werden. Er hat keine Spur von jener künstlerischen Naivetät, ohne welche überhaupt nichts Großes geschaffen werden kann. Er ist äußerlich und innerlich kokett und bringt sich somit selbst um die Möglichkeit, jene hohen Ziele zu erreichen, die ihm vorschweben.

Man sieht: die Contraste der zwei Künstlergenerationen sind aufs äußerste zugespitzt. Die Novelle ist nicht mehr wie »Bertram Vogelweid« mit satirischem Humor, sondern mit satirischem Ingrimm geschrieben. Es fallen starke Worte. Der Alte sagt: »Den Ruhm des Cinquecento haben Greise begründet, den des zwanzigsten Jahrhunderts zu begründen schicken Kinder sich an.« ... »Beim Tode Raffael's trauerte ganz Italien um seinen Malerjüngling. Er war Siebenunddreißig. Unsere modernen sechzehnjährigen Impressionisten, Veristen und so weiter! würden sagen: ‚Hat er sich endlich gedrückt, der Alte?‘« Den Gegensatz in den Charakteren hat die Dichterin bis in die letzten Spitzen parallel durchgeführt. So z. B. wollen beide Maler über die bisherigen Leistungen hinaus; wie aber der Eine und wie der Andere? Heini Rufin hascht nach den wunderlichsten Sensationen, der Professor rüttelt an den Grenzen der Kunst überhaupt, er will das Unmalbare, das er fühlt, auch noch malen. In der höchsten Begeisterung des glücklichen Schaffens genießt Heini Rufin sich selbst, der Professor hingegen ist glücklich im Vorgenuß des Nicht-Seins, des Todes ... Die ganze Novelle ist überhaupt ein Meisterstück in der Form. So lapidar, wie der Alte ist, so spricht er auch, in tiefsinnigen, kurzen Sätzen. Er macht vollkommen den Eindruck des Erhabenen, indeß der nervöse Rufin »modern« bis in die Fingerspitzen ist,

auch mit seiner schnoddrigen Redeweise, hinter der sich sein zweifelloser Respect vor dem Meister verbirgt.

Nur Eines kann man sich nicht enthalten zu bemerken: die Satire paßt mehr auf die literarischen Zustände, als auf die bei den Malern. Denn in der bildenden Kunst hat sich das richtige Verhältniß zwischen Jung und Alt sehr bald eingefunden. Auch an Jahren alte Maler haben sich zu den Secessionisten geschlagen, indeß in der Literatur die Schlagworte von alter und junger Kunst viel länger und parteiischer ausgebeutet wurden. Indeß, wie dem auch immer sei: die Dichterin hat zur rechten Zeit dreingeschlagen. Das Donnerwetter blieb nicht erfolglos: es waren die Jungen oder doch jene, die sich als ihre Führer ausgeben, die am meisten zur Verbreitung der Satire beigetragen haben. Sie bleibt ein dauerndes Denkmal der merkwürdigen Kämpfe, die unsere Zeit in Kunst und Literatur ausgefochten hat.

Kleine Beiträge zur Biographie Grillparzer's und seiner Zeitgenossen.

I.

Grillparzer's Vater.

Mitgetheilt von Carl Glossy.

Außer einem Entwurfe des Vaters, Dr. Wenzel Grillparzer, und einem Zeugnisse seines Arztes Dr. Closset sind keine Schriftstücke vorhanden, die uns über die ökonomischen Verhältnisse im elterlichen Hause des Dichters Aufschluß geben könnten. In der Selbstbiographie bemerkt Franz Grillparzer: »Ich habe meinen Vater eigentlich zärtlich nie geliebt. Er war zu schroff. Indem er mit einem höchst erfolgreichen Bemühen jeden Ausdruck der eigenen Empfindung in sich verschloß, machte er die Annäherung jedes Fremden beinahe unmöglich. Erst später, als ich die Gründe mancher seiner Handlungen einsehen lernte, und der bis auf jetzt fortdauernde Ruf seiner beinahe fabelhaften Rechtschaffenheit mich beglückte und — in weiter Entfernung — zur Nacheiferung begeisterte, habe ich seinem Andenken nachgetragen, was ich in der Gegenwart zum Theil versäumt.« Was der Dichter über seine Jugend mittheilt, ist so traurig, wie der Raum, in welchem er mit seinen Geschwistern hauste. Er spricht unter Anderem auch von den Wunderlichkeiten des strengen und durch Krankheit verdüsterten Vaters, von dem Hinderniß, das seine schöngeistigen Hervorbringungen in ihm gefunden, und von den ökonomischen Verlegenheiten, in welche die Familie durch das Siechthum ihres Ernährers gerathen war.

Aus einigen Acten, die ich im Archiv der niederösterreichischen Statthalterei aufgefunden habe, geht hervor, daß schon frühzeitig, und längst vor seiner Erkrankung die Sorge

bei dem Advocaten Wenzel Grillparzer eingezogen war. Urkundlich ist ferner nachgewiesen, daß auch dessen Eltern nicht mit Glücksgütern gesegnet waren, die, ehemals im Windhag'schen Stiftungshause bedienstet, zur selben Zeit, als die Dissertation ihres Sohnes auf den Index gesetzt wurde, durch die Gnade des Kaisers Josef ein tägliches Almosen von zehn Kreuzern empfiengen. Als Zögling der Windhag'schen Stiftung erhielt der junge Doctor aus derselben auch die Gradustaxen unter der Bedingung vorgestreckt, sie »bei erlangenden Mitteln wieder zu ersetzen«. Daß Wenzel Grillparzer niemals in solche Lage gekommen ist, beweisen die nachfolgenden Schriftstücke, von welchen das erste aus dem Jahre 1793 stammt. Schon damals klagt er über sein geringes Einkommen, das ihm nicht ermögliche, die schuldigen Taxen zu begleichen; er bietet Theilzahlungen von 30 Gulden jährlich an, die ihm auch bewilligt wurden, aber schon nach einigen Jahren kann er selbst diesen geringen Betrag nicht mehr leisten, er bleibt im Rückstande und sieht sich 1804 abermals genöthigt, um Nachsicht zu bitten. Wenige Jahre darnach ist er gestorben, ohne die Schuld getilgt und seiner Familie etwas anderes hinterlassen zu haben, als einen ehrlichen Namen, den der Ruhm seines Sohnes zur Unsterblichkeit erhoben hat.

1.

Wenzel Grillparzer an den Fiscaladjuncten Franz von Manner.

Wohledelgebohrner insonders hochzuehrender Herr Fiscaladjunct!

Nachdem man mir von Seite der löbl. Kammerprocuratur jene Gelder aufgekündet hat, die mir aus dem gräfl. Windhag'schen Stiftungsfonde zur Erlangung der Doctorswürde vorgeschossen worden sind, kam ich bereits bei einer löbl. Regierung um Nachsicht dieser Bezahlung ein, welches Gesuch der k. k. Kammerprocuratur zum Bericht zugeschickt worden ist.

Da man sich nun von Seite der löbl. Kammer-procuratur mit mir dieserwegen in das Einvernehmen gesetzet hat, um allenthalb von mir einen weiteren Antrag zu vernehmen, so habe ich in Gemäßheit dessen, Folgendes zu erinnern:

Wenn doch wider Alles bessere Verhoffen mein Gesuch um gänzliche Nachsicht dieser Bezahlung ohne Erfolg seyn sollte, so will ich nothgedrungen das Aeußerste versuchen, und mich bemühen, jährlich 30 fl. zu bezahlen.

Niemanden, der die Lage eines jungen Advocaten, der noch dazu zwei Kinder beim Leben, und überdieß eines schon wirklich wiederum zu gewarten hat, kennet, kann dieser Antrag zu gering scheinen, so wenig derselbe auch wirklich mit der Größe der schuldigen Summe in Verhältniß stehen mag.

Gott ist mein Zeuge, daß selbst dieser gemachte Antrag meine Kräfte übersteigt, und ich selben nur deswegen gemacht habe, um endlich einmal Ruhe zu haben. Machen Sie davon nun Gebrauch, welchen Sie wollen, ich werde mir Alles gefallen lassen, weil es mir nun schon einerlei ist, ob ich bei aller meiner bisher angewendeten Bemühung doch entweder früher oder später zu Grunde gehe.

Ich bin übrigens mit aller Achtung

Euer Wohledelgebohrner ergebenster

Wenzel Grillparzer.

2.

Gesuch des Dr. Wenzel Grillparzer an die n.-ö. Landes-Regierung (1804).

Hochlöbliche k. k. n.-ö. Landesregierung!

Unterzeichneter mußte sich bei seinem Austritt aus der gräflich Windhag'schen Stiftung schriftlich verbindlich machen, daß er jene 1300 fl., die ihm theils zur Einlegung in die juridische Witwen-Societät, theils zur Bestreitung der Unkösten bei Erlangung der Doctorswürde gegeben worden

sind, dann wieder ersetzen solle, wenn er zu hinlänglichen Mitteln gelangen würde, diese Abzahlung zu leisten.

Bald, nachdem Unterzeichneter zur Advocatur gelangte, trat der Fiscus wider denselben auf und forderte die Zurückzahlung, weil nun der Zeitpunkt vorhanden sei, wo die versprochene Rückzahlung geleistet werden sollte, und Unterzeichneter theils aus Furcht, man möchte auf die sogleiche Zurückbezahlung des ganzen mit aller Schärfe dringen, theils in Hoffnung, daß es ihm ein leichtes sein würde, jährlich wenigstens eine geringe Summe abzuzahlen, machte sich anheischig, die schuldige Summe in jährlichen Raten von 30 fl. abzuzahlen.

So schwer es dem Unterzeichneten auch ankam, sein Wort zu halten, zahlte er doch immerhin richtig seine jährlichen 30 fl., bis er die letztere Zeit so vieler übler Umstände wegen außer Stand gesetzet wurde, sein Versprechen zu erfüllen, so daß er nun würklich drei Raten zusammen mit 90 fl. ausständig ist.

Diese dreijährig ausständigen Raten und auch die künftigen ist Unterzeichneter nicht im Stande zu berichtigen, und er bittet daher gehorsamst einstweilige Nachsicht auf unbestimmte Zeit mit den bereits verfallenen dreijährigen und weiters verfallenden jährlichen Raten, bei welcher Bitte er zugleich auf das feierlichste verspricht, die Abzahlung wieder anzufangen, sobald ihm dieses seine auf was immer für eine Art verbesserten Vermögensumstände erlauben.

Unterzeichneter waget es, bei dieser seiner Bitte Folgendes anzuführen:

1. Daß Unterzeichneter seine Bereitwilligkeit zur Bezahlung des schuldigen Quanti schon hinlänglich gezeiget habe, und daß er gewiß in der Bezahlung der versprochenen Raten fortgefahren wäre, wenn ihn nicht vermehrte häusliche Ausgaben und die bekannten, äußerst drückenden Zeitumstände daran gehindert hätten. Die Vermehrung der häuslichen Ausgaben in der Familie des Unterzeichneten rühret aber

nicht etwa von einer angenommenen besseren Art zu leben, sondern von der außerordentlichen, in aller Rücksicht so viele nachtheilige Folgen habenden Vermehrung der Advocaten [1]) und von der vergrößerten Zahl seiner Kinder her, da er Anfangs nur eines, izt aber vier am Leben hat.

2. Bittet Unterzeichneter zu bemerken, daß alle vier Kinder Knaben sind, wovon der älteste, Franz, 13, der zweite, Karl, 12, der dritte, Camillo, 11, endlich der vierte, Adolf, 3 Jahre alt sein und, wovon die drei ersteren schon studiren, welches, wie abermals Allen bekannt ist, außerordentliche Ausgaben erfordert.

Man verlangt von einem Knaben heutiges Tages nicht nur allein die nöthigen Kenntnisse in seinen Berufsstudien, sondern auch die Sprachen und Musik.

Wie viel dieses kostet, weiß jeder rechtschaffene, für seine Kinder gutdenkende Vater.

Leute, die Alles nach dem ersten Schein beurtheilen, würden freilich wohl sagen, daß alle diese Ausgaben für einen Advocaten nicht zu drückend sein, da ihre Einkünfte nicht gering sind, allein Diese hochlöbl. Stelle, die bessere und genauere Kenntniß von dem wahren Stand eines Advocaten hat, wird wissen, daß der Verdienst eines Advocaten, wenn er sich bloß mit Advocatengeschäften im strengsten Verstande abgibt, nichts weniger als eine ergiebige Quelle von Einkünften sei, und

3. betheuern kann, da alle Gerichtsstellen es demselben auf Verlangen bestätigen werden, daß er immer nur von dem gelebet, was ihm seine Advocatur — dieses Wort im strengsten Verstande genommen — eingetragen hat, so waren seine Einkünfte immer nur sehr gering und unbedeutend.

Man kann freilich einige wenige wohlhabende Advocaten zählen, allein ihr Vermögen ist nicht durch die Advocatur, sondern vielleicht auf zufällige glückliche Art, oder

---

[1]) Im Jahre 1804 zählte man in Wien 176 Advocaten.

durch andere Geschäfte außer der Advocatur erworben worden.

Endlich bittet Unterzeichneter auch noch zu beherzigen, daß er sich in seinem an die Stiftung ausgestellten Revers ausdrücklich nur für den einzigen Fall zur Zurückzahlung verbunden hat, wenn seine Mitteln es ihm erlauben würden. Da er nun unglücklicher Weise seine Vermögensumstände nicht so verbessern konnte, um diese Schuld zu tilgen, so glaubt er, selbst nach seinem gemachten Versprechen zur dermaligen Bezahlung nicht verbunden zu sein. Auch bittet er zu bemerken, daß er sich die Erziehung seiner vier Kinder auf das beste angelegen sein lasse, wenn er also auch wirklich gar keine Zurückzahlung leistete, so würde er doch das schuldige Quantum gewiß nach dem Willen des seel. Grafen von Windhag verwenden, der sein Vermögen zur Unterstützung armer studirender Jünglinge hinterlassen hat.

Bei diesen Umständen hoffet Unterzeichneter mit aller Zuversicht die Gewährung seiner Bitte

einer hochlöblichen Landesregierung
gehorsamster
Wenzel Grillparzer.

3.

Bericht der Kammerprocuratur an die n.-ö. Landesregierung.

Hochlöbliche k. k. n.-ö. Landesregierung!

Das Gesuch des Dr. Grillparzer, präs. 8. März 1804, Z. $\frac{2723}{231}$, um Dispensirung von der Rückzahlung der zum Windhag'schen Stiftungsfonde schuldigen 1300 fl. wurde der Hofkammerprocuratur in Folge hoher Verordnung vom 11. März 1804 um ihre gutächtliche Aeußerung zugestellt.

Doctor Grillparzer mußte sich beim Austritt aus der Windhag'schen Stiftung durch die Ausstellung eines Reverses verbindlich machen, jene 1300 fl., welche ihm zur Erlangung

der Doctorswürde und Einlegung in die Witwen-Societät gegeben wurden, dann wieder zu ersetzen, wenn er zu hinlänglichen Mitteln gelangen würde. Bald nachdem er zur Advocatur gelangte, wurden diese 1300 fl. von ihm abgefordert und er verglich sich, alle Jahre 30 fl. mit Abschlag zu zahlen, womit er auch bis auf die letzten drei Jahre fortfuhr, in welchem er wegen Unvermögenheit in Rückstand blieb.

Die Ursache seiner Unvermögenheit gibt er an, in seinem durch Vermehrung der Advocaten abgenommenen Verdienste, in der Beschränkung seines Erwerbs auf die bloße Advocatur, in dem Zuwachs seiner Familie, und den dadurch neu entstandenen Erziehungskösten.

Er bittet, ihn von dem Nachtrag der verfallenen drei und der künftig verfallenden Raten auf unbestimmte Zeit zu dispensiren und verspricht, bei gebesserten Vermögensumständen die Ratenzahlung wieder fortzusetzen.

Er glaubt, daß ihm diese Bitte nicht wohl verweigert werden könne, weil er sich in dem Rückzahlungsreverse nur für den Fall zur Rückzahlung verbunden hat, wenn seine Mittel es ihm erlauben würden, er halte sich daher beim dermaligen Abgang derselben durch den Revers gar nicht verbunden.

Hierüber findet sich die Hofkammerprocuratur verpflichtet, vor Allem den Umstand zu bestätigen, daß Doctor Grillparzer seit einigen Jahren in seinem Advocatenverdienste um ein Merkliches zurückgesetzet worden sei, die Ursache hievon müsse allerdings in der unsäglichen Menge der Advocaten liegen, weil sie durch nichts darauf geführet wird, um sie in seiner Person zu suchen; im gleichen bestättiget die Hofkammerprocuratur, daß Dr. Grillparzer lediglich von seinem Advocatursverdienste lebe. Doch will sie damit keinerdings gesagt haben, als wäre derselbe so schmal daran, daß er nicht vermögend sei, jährlich 30 fl. zu bezahlen, vielmehr findet die Hofkammerprocuratur diese Ratenzahlungen, deren Ausdauer Dr. Grillparzer nach dem gewöhnlichen Menschen-

alter zu schließen, ohnehin kaum ausleben wird, sehr mäßig und für die Umstände beinahe eines jeden Advocaten seines Alters leidentlich.

Was die Bedingungen des Reverses betrifft, wenn es ihm seine Mitteln erlauben, so kann sein bloßes Vorgeben, daß es ihm seine Mitteln nicht erlauben, von der diesfälligen Verbindlichkeit nicht befreien, sondern der Richter müßte es diesfalls auf die Execution ankommen lassen, denn durch die Schließung des Vergleichs, welcher später als der Revers ist, und noch mehr, durch die bereits geleistete Zahlung einiger Termine, hat er zu erkennen gegeben, daß er die Mitteln zur Zahlung jährlicher 30 fl. besitze. Auf den Revers kömmt es bei Vorhandenheit des späteren Vergleichs, worin er bestimmte Fristen versprochen, nimmermehr an, sondern der Richter muß auf die bestimmten Fristen aus dem späteren Vergleich die Execution geben.

Uebrigens betrifft die Bitte im Wesentlichen eine Gnadensache, deren Verwilligung nur der hohen Landesstelle zukömmt.[1])

Die k. k. Hof- und n.-ö. Kammerprocurator.

Wien, den 2. August 1804.

II.

Grillparzer und die Ludlamshöhle.

Mitgetheilt von **Carl Glossy.**

Bauernfeld,[2]) Castelli,[3]) Holtei[4]) und Andere haben über diese heitere Gesellschaft Ausführliches berichtet, und auch über

---

[1]) Am 13. September 1804 theilt die n.-ö. Regierung dem Advocaten Dr. Grillparzer mit, daß ihm der auf die Windhag'sche Stiftung rückständige Schuldbetrag gegen dem nachgesehen werde, daß er von nun an jährlich 30 fl. bis zur gänzlichen Tilgung der Forderung bezahle.

[2]) »Aus der guten alten Zeit« im Deutschen Museum von Prutz. II. Jahrgang.

[3]) Memoiren meines Lebens. 2, 180—232.

[4]) Vierzig Jahre. S. 97.

die Aufhebung derselben durch die Polizei, die in ihr eine Gefahr für das Wohl des Staates erblickte, obwohl deren Zweck kein anderer war, als im heiteren Zirkel allerlei Lustigkeiten zu treiben und den Druck eines unheilvollen Systems für einige Stunden zu vergessen. Grillparzer, als Ludlamit »Saphokles der Istrianer« genannt, gehörte ihr seit 22. März 1826 an; wenige Wochen nach seinem Eintritte wurde er gleich den anderen Theilnehmern in Untersuchung gezogen, worüber sein Tagebuch Näheres enthält. (Jahrbuch I, Anmerkung 185.)

Die Angelegenheit wirbelte damals viel Staub auf, Hausdurchsuchungen wurden vorgenommen, langathmige Protokolle mit den »Staatsverräthern« aufgenommen, Sitzungen abgehalten, weitschweifige Berichte verfaßt, bis endlich die n.-ö. Regierung dieser Haupt- und Staatsaction nach Verlauf eines halben Jahres durch Einstellung der Untersuchung ein Ende machte. Wie sehr man anfänglich die Sache ernst nahm, geht aus nachfolgendem Decret hervor, das der Regierungspräsident am 20. September 1826 an den Polizeidirector Persa, den Veranstalter dieser Literatenhetze, richten ließ. Das Decret lautet:

»Den aus Veranlassung einer geheimen Gesellschaft unter der Benamsung »Ludlamshöhle« in Untersuchung gezogenen Mitgliedern ist in den mit ihnen aufgenommenen Verhörsprotokollen ausdrücklich die Warnung ertheilt worden, über die gerichtliche Verhandlung dieser Angelegenheit die strengste Verschwiegenheit zu beobachten und von allen ferneren Versammlungen sich streng zu enthalten. Demungeachtet aber sollen dieselben sich unterfangen haben, wie mir eine für verläßlich verbürgte Nachricht soeben ist mitgetheilt worden, ihre Versammlungen in dem Gartenhause des gräfl. Karl Esterhazy'schen Secretärs, Josef Karl Rosenbaum (Wieden, Favoritenstraße, Schaumburgerhof, Liniengasse Nr. 28),[1]) förmlich (mit Ausschluß der Frauenspersonen) be-

[1]) Josef Karl Rosenbaum, in der Ludlam Laritaferl Optikus genannt, gest. 26. December 1829, der Gatte der Sängerin Gaßmann,

stimmt aber am 16. Mai d. J. fortzusetzen. Den Vorsitz soll der so betitelte Kalif Schwarz geführt, Hofschauspieler Anschütz [1]) soll dabei eine sehr heftige Eröffnungsrede gehalten und nach deren Beendigung soll Schwarz die Hinterlegung dieser Rede in das Archiv beschlossen haben. Ein auf den Baron Schlechta [2]) verfaßtes satyrisches Lied sei dabei abgesungen und stark applaudirt worden. Die Versammelten sollen sich mehrere Ausfälle gegen die Polizei und andere Behörden erlaubt und ihre Verspottung sowohl dieser Behörden, als derjenigen Ludlamsglieder, die sich nicht mehr getrauet hatten, diesen neuen Versammlungen beizuwohnen, durch ein ..... Getöse als Surrogat des in den Burschenschaften im Auslande üblichen pereat ausgedrückt haben. Zwischen Biedermann [3]) und Grillparzer sei eine Art Stola (gestickt) auf der Tafel gelegen, welche irgend eine Würde oder ein Amt der Gesellschaft zu bezeichnen schien. Ganz besonders wüthend habe Castelli sich bezeigt, er habe am Ende einen Besoffenen gespielt und die ärgsten Ausfälle, Satyren und Zoten hervorgebracht. Baron Schlechta soll vieles über die Beschlagnehmung der gemeinschaftlichen Ludlamscassa vernünftelt, und daß sie gar nicht angegriffen und der Gesellschaft vorenthalten werden kann, behauptet haben. Auch der Sänger Dierzka sei bei

hat in seinem Tagebuche, das die Hofbibliothek bewahrt, interessante Aufzeichnungen über Wiener Angelegenheiten, hauptsächlich über das Theater, hinterlassen. Er war der intimste Freund des Volksdichters Gewey, der von 1815—1819 auch die bekannten Eipeldauerbriefe schrieb. An Stelle des Rosenbaum'schen Gartenhauses erhob sich 1842 das St. Josefs-Kinderspital. Näheres über dieses Gartenhaus in »Alt-Wien«, VI, Nr. 1, Mittheilung von Victor Stöger.

[1]) Ersterer führte den Namen Rauchmar der Cigarringer, letzterer Lear, der Neuwieder, wegen seines Wohnortes auf der »neuen Wieden«.

[2]) Der Dichter Franz X. Freiherr v. Schlechta, in der Ludlam »Gutauch mit dem grünen Mantel« genannt, nach seinem Schauspiele »Der Grünmantel von Venedig«.

[3]) Der Ludlam gehörten Josef und Samuel Biedermann an; ersterer führte den Namen Pipo Canastro, letzterer hieß Mussi Bartel, der Schambeininger (wegen seiner Champagnerspenden).

einer solchen Versammlung mit vier Sängern gegenwärtig gewesen und der Gesang und der Lärm soll die ganze Nacht hindurch gewährt und die ganze Nachbarschaft aufgestört haben. Endlich halte Rosenbaum ein eigenes sogenanntes Gartenbuch, darin er die Einschreibung eines jeden, der seinen Garten besucht, sich erbitte, und in dieses Buch hätten auch die dort versammelten Ludlamiten ihre Namen eingeschrieben. Die hier angeführten Thatsachen, hauptsächlich die fortgesetzte Versammlung der Ludlamsglieder ürde das Verschulden derselben, darüber der Ausspruch der Landesregierung im Zuge steht, ganz natürlich sehr erschweren. Belieben nun der Herr Polizeidirector ohne Verzug und womöglich geheim, was Ihnen von diesen frevelhaften Erscheinungen bekannt worden ist, was Sie darüber veranlaßt haben, zu meiner Kenntniß zu bringen, oder wenn Sie hievon keine Wissenschaft gehabt haben, Ihre Anträge, was Sie darüber zu veranstalten gedächten, mir vorzulegen, und ob nicht vor Allem in den Besitz des oben erwähnten Gartenbuches sich zu setzen wäre, weil dieses sehr zum Vorschub der etwa noch abzuführenden Untersuchungen gereichen dürfte.« [1])

Den Bericht Persa's konnte ich leider nicht auffinden. Es scheint, daß die Anzeige entweder das Werk eines Spaßvogels, oder eines Vertrauten Persa's gewesen ist, der seine Oberbehörde in Spannung erhalten wollte. Daß ihm dies nicht gelungen, ist bekannt, und Rosenbaum notirt am 13. November 1826 in seinem Tagebuche:

---

[1]) Zwei Polizeirapporte vom 19. September 1822 und vom 15. März 1827 theilt August Sauer mit in »Aus dem alten Oesterreich . . .«, als Handschrift gedruckt, Prag 1895. In dem zweiten Bericht wird zur Kenntniß gebracht, daß die meisten der ehemaligen Ludlamiten sich im Bierhause des Haidvogel wieder vereinigen. Anschütz, Schwarz, Freiherr v. Zedlitz und Castelli werden als tägliche Gäste genannt. Schlechta und Grillparzer seien seither nicht mehr bemerkt worden . . Sauer erwähnt auch einer bei Rosenbaum abgehaltenen Versammlung, worauf sich das hier mitgetheilte Decret beziehen dürfte.

»Lembert[1]) besuchte mich, erzählte, daß Ludlamsaffaire am 8. in voller Regierungssitzung, als zu einer Untersuchung gar nicht geeignet, der Polizei zurückzusenden beschlossen wurde. Bieringer's[2]) böser Wille trug in seinem Protokoll, ohne Berücksichtigung der Proteste der Ludlamiten, für die Beamten zweimal 24 Stunden Haus-, für die Anderen Polizeihausarrest an. Wie ungerecht!!!«

III.

Zu Grillparzer's Beamtenlaufbahn.

Mitgetheilt von **Max Vancsa.**

Am 3. Juni 1826 hatte Grillparzer, damals Hofconcipist, beim Finanzministerium um einen sechswöchentlichen Urlaub zu einer Reise nach Dresden, Weimar und Berlin angesucht, welcher ihm auch am 28. Juni bewilligt worden war. (Grillparzer-Jahrb. II, 49—51, Nr. L—LII.) Am 10. Juli beklagte er sich in einem Briefe an Kathi Fröhlich, daß seine Reise durch einen Gehaltsabzug, den er während seiner Abwesenheit erleiden sollte, bei seinen gegenwärtigen Geldverhältnissen in Frage gestellt sei. (Grillparzer-Jahrb. I, 102, Nr. LXXIV; besonders Anm. 3.) Der Zufall ließ mich in den Präsidialacten des k. k. Finanzministerialarchivs als Ergänzung zu dieser Briefstelle auch die Vorstellung, welche Grillparzer gegen diesen Gehaltsabzug beim Finanzminister, Grafen Nadasdy, erhob, auffinden. Das für die damaligen Verhältnisse des Dichters interessante Schriftstück lautet:

Euer Excellenz!

Von Euer Excellenz mit einem sechswöchentlichen Urlaube zu einer Reise über Dresden und Weimar nach Berlin begnadigt, muß ich gegenwärtig erfahren, daß, Kraft bestehender Verordnungen, mir für die Zeit meiner Abwesenheit zwei Drittel meines Gehaltes abgezogen werden sollen; ein Umstand,

---

[1]) Wenzel Lembert, Hofschauspieler und Schriftsteller, als Ludlamit »Hanrikus auf der Gassen und Henrikus am Fenster«.

[2]) Simon Biringer, k. k. Rath, Polizei-Oberdirections-Secretär.

der bei der Beschränktheit meiner Geldmittel mir die Benützung meiner erhaltenen Erlaubniß völlig unmöglich machen würde.

Ich hatte schon in meinem Urlaubsgesuche die Ehre, Euer Excellenz die von meiner Gesundheit und meinen literarischen Arbeiten hergehohlten Gründe darzulegen, welche diese Reise für mich höchst wichtig, ja nothwendig machen, und da ich mir zugleich einen anderen Grund jener A. H. Verordnung nicht denken kann, als: Inländer abzuhalten, auf eine völlig unnütze Art Zeit und Geld im Auslande zu verschwenden, so glaube ich auch nicht voraussetzen zu dürfen, daß mein Fall unter die, durch jene Anordnung zu verhüthenden gezählt werden könne.

Aus diesen Rücksichten und bei der bekannten Denkungsart Euer Excellenz darf ich mir wohl mit der Hoffnung schmeicheln, daß jene Gehaltsabzüge mir gnädigst werden nachgesehen werden.

Euer Excellenz
gehorsamster

Grillparzer,
Hofconcipist.

Wien am 15. Juli 1826.

Grillparzer's Befürchtungen scheinen jedoch nur aus ungenauen Informationen hervorgegangen zu sein, denn wie aus der Erledigung des Gesuches erhellt, ist von dem General-Hoftaxamte kein Gehaltsabzug vorgeschrieben worden.

IV.

Briefe von Franz Grillparzer.

Mitgetheilt von Carl Glossy.

1.

An Frau Karoline von Kalovska.[1])

22. Februar 1864.

Verehrte gnädige Frau!

Ich war recht krank und bin es zum Theile noch. Ich kann durchaus nicht voraussagen, ob ich künftigen Donners-

---

[1]) Adresse: Ihrer der Frau Karoline von Kalovska, Wohlgeboren. Orig. im Grillparzer-Archiv (Nachträge).

tag im Stande seyn werde, Ihrer gütigen Einladung zu folgen. Da Sie aber schon jetzt etwas Bestimmtes wissen müssen, so bleibt mir nichts übrig, als Sie zu bitten, mir die Ehre, Sie in Ihrem Hause zu begrüßen, mir für ein anderes Mahl aufzusparen, eine Ehre, die mir jederzeit zugleich eine Freude seyn wird. Der Winter ist mein Feind, und man muß seine Feinde nicht verachten, wie das die Geschichte der letzten Jahre gezeigt hat.

Mit den Empfindungen der größten Hochachtung

ergebenster

Grillparzer.

2.

An Marie Gräfin von Dubsky.

Hochverehrte Frau Gräfin![1])

Ich bitte um Verzeihung, daß ich dieses verlorne Manuskript[2]) so lange nicht zurückgestellt habe, aber ich wußte Ihre Wohnung nicht und mit Weilen, der sie weiß, war begreiflicherweise in dieser letzten Zeit kein Wort zu sprechen, das nicht Bezug auf seine Edda[3]) hatte.

Indem ich nun diese Zurückstellung ins Werk setze, danke ich einerseits für Ihre bereitwillige Güte, muß aber andrerseits gestehen, daß das Buch mich sehr gelangweilt habe. Das ist zwar nichts Neues bei deutschen Romanen, aber merkwürdig allerdings bei einem Verfaßer, dessen früheres Werk so allgemeinen und verdienten Anklang gefunden hat.[4]) Das

[1]) Ich danke diesen Brief der Güte der Frau Baronin Marie Ebner-Eschenbach, geb. Gräfin Dubsky, die mir die Ehre erwies, denselben mit dem Bemerken zu übersenden, nach Gutdünken darüber zu verfügen. Das werthvolle Geschenk wurde dem Grillparzer-Archive einverleibt.

[2]) Gemeint ist Gustav Freytag's socialer Roman »Die verlorene Handschrift«. Leipzig 1864. Baronin Ebner schreibt mir: »Den Brief erhielt ich von Grillparzer, als er mir Freytag's »Verlorene Handschrift«, die ich ihm geliehen hatte, zurückschickte.

[3]) Drama in vier Acten von Josef Weilen. Zum ersten Male am 10. December 1864 aufgeführt.

[4]) »Soll und Haben«. Leipzig 1855.

erklärt sich nur dadurch, daß er, statt seinem natürlichen Talente zu folgen, die Aussprüche sachunkundiger Literar-Historiker zum Leitstern genommen hat.

In der Poesie wird man immer unpraktisch, wenn man praktisch sein will.

Mit Hochachtung

Grillparzer.

Am 22. December 1864.

3.

An Medicinalrath Preyß.[1])

Wien am 8. Juli 1865.

Verehrter Herr und Freund![2])

Erst jetzt fällt mir ein, daß es Ihnen interessant gewesen seyn würde, gleich nach meiner Ankunft in Wien, von eben dieser Ankunft baldmöglichst in Kenntniß gesetzt zu werden.[3]) Aber am Tage meiner Ankunft selbst war ich außer Stande, auf irgend etwas zu denken, und gestern nahm mir ein Leipziger Buchhändler und andere Verwirrungen die Möglichkeit, irgend etwas in Ordnung zu bringen. Auch war mein Tintenfaß eingetrocknet und erst heute habe ich mir Vorrath verschafft.

Indem ich dieses schreibe, bringt mir Katti den Brief, den Sie so gut waren, an sie zu richten und ich beantworte hiemit zugleich auch diesen letzteren.

Ich habe also die Reise ganz gut zurückgelegt. Ich bin beim Aus- und Einsteigen nicht ein einziges Mal gefallen. Nach zwölf Uhr Nachts war ich sogar so glücklich, 3 oder vierthalb Stunden zu schlafen, wo ich dann beim Aufwachen

---

[1]) Adresse: Seiner des Herrn Medizinalrathes Dr. Preyß, Wohlgeboren zu Teplitz in Böhmen. Herrenhaus. — Orig. im Grillparzer-Archiv (Nachträge).

[2]) Medicinalrath Dr. Preyß, geb. 7. Juni 1810, gest. 8. April 1884, langjähriger Freund Grillparzer's.

[3]) Grillparzer hatte sich am 3. Juni nach Teplitz begeben, von wo er am 6. Juli zurückkehrte.

mich wie [in] einem Feenlande befand, von prächtigen Gebäuden umringt, beleuchtet. Ich wußte mich in meiner Schlaftrunkenheit nicht zu faßen. Ich wollte aussteigen, man weigerte sich aber, den Wagen zu öffnen (es war nämlich die Revision der Fahrkarten noch nicht erfolgt). Endlich aber klärte sich Alles auf. Es war $^3/_4$ auf 4 Uhr und ich befand mich in Brünn, daher schon gewißermaßen in Wien, wo ich auch gleich nach 8 Uhr ankam und schon die gute Pepi Fröhlich, mein wartend, auf dem Bahnhof fand u. s. w.

Daß »die Frau« schon gestern um $^1/_2$5 Uhr Morgens sich meiner und meiner Reise erinnert hat, würde mich noch mehr erfreut haben, wenn ich nur einen Augenblick an ihrem gutherzigen Antheile gezweifelt hätte.

Und so muß ich denn zum Schluße Ihnen und »der Frau« für Ihre Güte und die Geduld die Sie mit meiner Gehörlosigkeit gehabt haben, meinen Dank abstatten. Der Gedanke, zur Last zu fallen, hat mich hauptsächlich sobald nach Wien zurückgetrieben. Auch konnte man ja nicht voraussehen, daß das gräuliche Wetter sich mit dem Augenblick meiner Abreise so schnell ins beßere wenden werde.

Also Gruß und Dank zum Schluß

Grillparzer.

Daß die Schwestern Fröhlich meine Empfindungen theilen, versteht sich ja ohnehin, wenn sie mich auch nicht eben aufgefordert hätten, es ausdrücklich zu erwähnen.

4.

An?

Wien am 28. September 1866.

Euer Wohlgeboren!

Der bekannte Dichter und jetzt pensionirte Archivs-Director Prechtler ersucht mich um mein Vorwort bei Ihnen in einer mir unbekannten, wahrscheinlich Geld-Sache.

So sehr es nun halb lächerlich und halb unverschämt erscheint, bei einem mir persönlich ganz Unbekannten ein

Vorwort einzulegen, so gelten Sie doch allgemein für einen solchen Freund der Dichtung und der Dichter, und andererseits ist mein Antheil an dem Schicksal des armen Prechtler so groß, daß ich mir nicht versagen kann, gegenwärtigen Schritt zu thun, ohne zu fürchten, für lächerlich oder unverschämt gehalten zu werden.

Für jeden Fall möchte ich nichts in Ihrer guten Meinung verloren haben.

Mit Ergebenheit

Franz Grillparzer.

V.

Zur Geschichte der »Melusine«.

Von **Richard Batka.**

Louis Spohr's Nachlaß, der zum großen Theile in den Besitz des Prager Sammlers Fr. Donebauer überging, enthält mehrere Briefe, welche schätzbare Ergänzungen zu meinem Aufsatz über Grillparzer und den Kampf gegen die italienische Oper in Wien (Bd. IV, Jahrg. 1894 dieses Jahrbuches) darbieten. Die Freundlichkeit des Besitzers gestattet mir, die betreffenden Schriftstücke hier, soweit sie von Belang sind, mitzutheilen.

Grillparzer berichtet in seinen »Erinnerungen an Beethoven«, der Meister habe ihm einmal, auf die Brust deutend, gesagt: »Ihr Werk lebt hier«, und später einmal: »Ihre Oper ist fertig.« Ob er damit meinte: fertig im Kopfe, oder ob seine Skizzenbücher bereits Theile der Composition fixirt hatten, weiß Grillparzer nicht zu entscheiden. Gewiß ist, daß sich in Beethoven's Aufzeichnungen vorläufig nichts mit einiger Wahrscheinlichkeit als Musik zur »Melusine« bestimmen ließ.

Das Ersuchen, für Beethoven einen Operntext zu schreiben, war an den Dichter im Herbst 1822 durch den Grafen Dietrichstein ergangen. Es setzte Grillparzer, wie er selbst erzählt, in Verlegenheit. Freilich, wenn er meint, daß ihm der Gedanke, ein Libretto zu verfassen, schon an sich ferngelegen habe, so beruht das auf einem Gedächtnißfehler. Schon 1808

hatte er Shakespeare's »Sommernachtstraum« zu einer komischen Oper: »Der Zauberwald« umzudichten begonnen, und später eine Opernscene, worin Penelope mit einem Chor von Jungfrauen auftritt, angefangen, auf welche offenbar ein Brief Konradin Kreutzer's (14. September 1818) anspielt: »Neu ist mir der Wunsch gekommen, von Ihnen ein Opernbuch zu erhalten. Die Gattung des Sujets überlasse ich Ihnen ganz, glaube aber, Sie sollten Ulysses, wenn es Ihnen noch Freude macht, ausarbeiten und mir noch eine Zauberoper schreiben, nämlich ‚Sidonia'.«

An diese unausgeführt gebliebenen Entwürfe, denen sich füglich noch das zweite Scyllafragment anreihen läßt, dürfte Grillparzer nicht mehr gedacht haben, als er seine Erinnerungen an Beethoven niederschrieb. Gegen die Genauigkeit seiner weiteren Ausführungen über die Wahl des Melusinenstoffes und seine anfänglich gute Aufnahme bei Beethoven ist nichts einzuwenden. Wirklich ging der Tondichter an die Composition des Buches, wie aus einem in Spohr's Nachlasse vorgefundenen, Baden am 17. Februar 1823 datirten Briefe Beethoven's [1]) erhellt, dessen Hauptstelle lautet: »Meine Gesundheit war noch nicht in bestem Stande, als Hauser mich besuchte. Ich kam sehr übel hierher; doch geht es nun schon besser als früher. Auch mein Augenübel ist auf dem Wege der Besserung. — Hinsichtlich Ihrer Anfrage wegen meiner Oper ist es wahr, daß Grillparzer ein Buch für mich geschrieben hat; auch habe ich schon etwas angefangen; meiner Kränklichkeit wegen blieben aber mehrere andere Werke liegen, welche ich jetzt fortsetzen muß. Alsdann werde ich die Oper wieder vornehmen und Ihnen von dem Erfolge Nachricht geben.«

Da Beethoven ausdrücklich von einer vorausgegangenen Anfrage Spohr's spricht, muß das Gerücht von seinem

[1]) Das Original besitzt jetzt Herr Siegfried Ochs in Berlin, der es in der Leßmann'schen Allgemeinen Musikzeitung vom 14. December 1894 abdrucken ließ.

Zusammenwirken mit Grillparzer ziemlich bald nach Kassel gedrungen sein, vermuthlich durch den oben genannten Hauser.[1]) Spohr hatte eben damals besonderen Grund, sich für deutsche Opernpläne zu interessiren, denn er arbeitete eben an einem »Aufruf an deutsche Componisten«,[2]) dessen Absicht schon in den ersten Sätzen sich kundgibt: Die längst erwartete Zeit, beginnt er, sei gekommen, wo das Publicum von der neu-italienischen Musik sich abwendet. Nur Wien, die Stadt, von der echte deutsche Kunst ausgegangen ist, mache bis jetzt noch eine Ausnahme. Darum müsse sich die deutsche Kunst auch im Theater wieder geltend machen, und sein Aufruf bezwecke nichts anderes als: »Die deutschen Componisten aufzufordern, sich durch große und zweckmäßige Thätigkeit in Besitz des Opernrepertoires zu setzen und alles Fremde davon zu verdrängen.« Wer mit solchen kunstpolitischen Actionen sich trug, dem mußte die Nachricht, daß der zur Zeit größte deutsche Tonsetzer mit dem bedeutendsten Dichter Wiens sich zur Schaffung eines Opernwerkes vereinigt habe, von ungemeiner Wichtigkeit sein.

Beethoven meldet in seinem Antwortschreiben, er habe »bereits etwas« zu componiren angefangen. Dieses ausdrückliche Zeugniß beseitigt wohl endgiltig alle bisherigen Zweifel. Und da es Beethoven's Gewohnheit war, alle musikalischen Einfälle sogleich in seinen Skizzenbüchern zu verzeichnen, dürfte man annehmen, daß diese thatsächlich Manches auf Grillparzer's Dichtung Bezügliches enthalten. Andererseits gibt der Brief aber auch einen Anhaltspunkt zur Erklärung für den Fall, wenn Beethoven diesmal von seiner steten Gepflogenheit abgegangen wäre. Er spricht von einem Augenübel, und der Brief ist von ihm nur unterzeichnet, nicht auch geschrieben.

---

[1]) Franz Hauser, geboren 1794 in Krasowitz (Böhmen), war Bühnensänger und genoß wegen seiner ungewöhnlichen Bildung ein bedeutendes Ansehen in der Kunstwelt.

[2]) Spohr's »Aufruf an deutsche Componisten« erschien in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (Leipzig) vom 16. Juli 1823 (Nr. 29).

Vielleicht hat ihn jenes Leiden damals auch verhindert, seine Ideen zur »Melusine« zu Papier zu bringen.

Wir erfahren ferner, daß die Composition wegen anderer dringlicher Arbeiten zurückgelegt wurde, wie auch Grillparzer in den »Erinnerungen« angibt. Im März 1823 fand sodann die erste Unterredung zwischen Grillparzer und Beethoven statt, offenbar weil der letztere die Oper wieder vorgenommen hatte und auf Schwierigkeiten im Texte gestoßen war. Die Verhandlungen führten indeß zu keinem festen Ergebniß. Aber im Herbst, als die deutsche Musikpartei mit verdoppelter Kraft zum Sturm gegen die Italiener ansetzte, entsann sich auch Beethoven neuerdings seines Opernplanes und lud seinen Librettisten zu einer Conferenz ein, ohne auch diesmal mit seinen Wünschen ins Reine zu kommen. Vermuthlich gab dieser Besuch aber doch den Anlaß, daß sich das Tagesgespräch wieder mit der »Melusine« beschäftigte. Darauf deutet wenigstens ein Brief Conradin Kreutzer's an Spohr, worin wieder von ihm nur gesprochen wird und der, auch sonst für die Beurtheilung der Wiener Kunstverhältnisse und namentlich für die Stimmung im deutschen Lager werthvoll, hier Platz finden mag.

Wien, 16. September 1823.
Nr. 30 im Reiman'schen Hause auf der Wieden.

Mein verehrtester Freund und College!

Ihr Aufruf an die deutschen Componisten in der Leipziger Zeitung erinnerte mich, daß ich Ihnen wohl vor vielen Monathen geschrieben und meine Libussa[1]) für Ihr

[1]) Über »Libussa« schreibt der Correspondent der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung im Decemberbericht 1822: »Abermals hat eine originaldeutsche Oper Glück gemacht, nämlich C. Kreutzer's Libussa, welche am 4. in Scene ging«. Kreutzer's erster Brief an Spohr, worin er ihm die »allgemein gefallen« habende Libussa anträgt, ist gleichfalls erhalten. Es heißt darin:

»Mit Weigl geht es nun ziemlich bergab — ein Glück für die jüngeren deutschen Komponisten! — Übrigens finde ich aber dennoch Wien im Vergleich mit den früheren Jahren groß und zum Nach-

Hoftheater angetragen, aber seitdem noch keine Antwort erhalten habe, was mich um so mehr befremdet, da ich nicht nur von mehreren Directoren und Kapellmeistern mit Gegenantwort beehrt wurde, sondern auch diese Oper an 15 der vorzüglichsten Theater verkauft habe. —

Von Carl Maria Weber erhalten wir bis Ende dieses Monaths seine Eureanthe, worauf ganz Wien sehr gespannt ist — und die, hoffe ich, der italienischen Oper einen ordentlichen Gnadenstoß geben soll — nach der Eureanthe kommt wieder eine Oper von mir,[1]) von der ich mir einen guten Erfolg verspreche. Wir haben dann noch ein paar neue originaldeutsche Opern — eine von Halm (?), eine andere von Schubert[2]) — auch schreibt Beethoven die schöne Melusine von Grillparzer. —

Weigl hat seit seinem totalen Sturze in der »Eisernen Pforte« [3]) sich selber das Thor der Komposition verschlossen und zum Glücke aller Inn- und Ausländischen Komponisten wenig Einfluß mehr bey der Theaterdirection, was nur wohlthätig für das Ganze seyn kann!

Gestern war das größte Machwerk Rossini's, Semiramis, zum 1ten mal — das in 2 Acten von halb 7 Uhr bis 11 Uhr dauerte, worin mehr die Quantität als Qualität

---

theil veränbert — ächter Kunstsinn ist hier gar nirgends mehr zu Hause — besonders der hohe Adel ist selbst für Musik ganz todt — es ist keine Spur mehr von einem Lobkowitz, Lychnowski u. s. w. Der deutsche Theaterkomponist hat gar ein gefährliches Feld. Man will in meiner Libussa vorzüglich zu loben finden, als hätte ich die Mittelstraße getroffen — und wenn es wahr ist, so soll es mich freuen«.

[1]) Wahrscheinlich ist Kreutzer's »Der Taucher, romantische Oper in zwei Acten« gemeint, die im Jänner 1824 in Scene ging.

[2]) Schubert's »Rosamunde«, am 20. December 1823 gegeben.

[3]) Weigl's »Eiserne Pforte« fiel am 27. Februar 1823 so durch, »daß nur die Anwesenheit des Monarchen einen allgemeinen Tumult verhinderte«. Die Oper, deren Text nach J. A. Hoffmann's »Das Majorat« gemacht war, wird als eine sclavische Nachahmung Weber's bezeichnet.

der Musikstücke beachtet ist. Madama **Fodor** sang aber himmlisch darinn — und nur Ihr hat's **Rossini** zu verdanken, daß diese Oper voll der Reminiscenzen und abgeschmackten Floskeln nicht ganz durchfiel — denn der Applaus nach dem 1ten Act war sehr klein!

In Erwartung einer gefälligen Antwort habe ich die Ehre mich zu nennen

Ihren ergebensten Freund

C. Kreutzer.

Noch einmal ist in den mir zugänglichen Quellen dieses Jahrzehnts von Beethoven's Oper die Rede, und zwar diesmal vor der Oeffentlichkeit. Die Wiener Mai-Correspondenz der Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1824, Juli-Nummer), welche die Aufführung der IX. Symphonie bespricht, knüpft daran die Notiz: »Gegenwärtig beschäftigt sich Beethoven mit der Composition von **Grillparzer's** Oper »Melusine« und einer großen, von Bernard gedichteten Cantate. Wie weit beide Arbeiten vorgerückt sind, ist nicht bekannt, denn es gehört zu dieses Künstlers Eigenheit, nicht von seinem Thun zu sprechen.«

Die »Melusine« blieb unausgeführt. Wohl mag neben den künstlerischen Bedenken Beethoven's auch die der deutschen Oper seit dem Falle der »Euryanthe« immer ungünstigere Stimmung in Wien dazu beigetragen haben, daß er keinen Antrieb zur Beschäftigung mit dem alten Plane empfand. Ein Brief Kreutzer's an Spohr (15. Jänner 1825) schildert die Verhältnisse ganz trostlos: »Wie elend es mit unserer deutschen Oper unter der italienischen Direction hier steht, werden Sie wohl schon wissen. Seit fast einem Jahre existirt nun gar keine deutsche Oper mehr im k. k. Hoftheater. Die wenigen Sängerinnen, als wie **Sontag** und **Unger**, werden auch in der italienischen Oper verwendet und die Sänger sind theils auf Reisen, theils anderswo engagirt: wie fatal das für einen Componisten ist, versteht sich von selber. .... Diese Verhältnisse waren auch Schuld, daß ich für Ihre Oper

»Jessonda« gar nichts thun konnte, weil die Administration des Theaters durchaus allen Ausgaben für deutsche Werke auszuweichen suchte, höchstens das annahm, zu was sie vermöge Contracte gebunden war. ... Doch hoffen wir zu Gott, daß nun — nach dem gänzlichen Abgang des Herrn Barbaja, der am 20ten Merz seyn wird — sich doch wieder etwas Neues formieren wird.«

Kreutzer's Hoffnungen waren eitel: es blieb alles beim Alten. Auch Beethoven's Unlust zur »Melusine« änderte sich nicht. Zu Rellstab sagte er: »Sie wollen mir eine Oper schreiben? Das würde mir eine große Freude sein! Es ist so schwer, ein gutes Gedicht zu finden! Grillparzer hat mir eins versprochen; er hat schon eins gemacht; doch wir können uns nicht recht verstehen. Ich will ganz anders als er. Sie werden meine Not mit mir haben.« Als Grillparzer ihn das nächstemal besuchte, war nach dem Ausweis der Gesprächbücher von der »Melusine« keine Rede mehr. Grillparzer vermied es, ihn daran zu erinnern, aber gegen Schindler äußerte er sich »sehr unzufrieden« über Beethoven's Zögern. Er wolle gerade keinen großen Ruhm darein setzen, doch wüßte er nicht leicht einen Operntext, der in musikalischer und scenischer Hinsicht so passend wäre.

Eine gewiße Bitterkeit konnte der Dichter, wie auch aus Bauernfeld's Tagebüchern hervorgeht, selbst nach Beethoven's Tode nicht ganz verwinden. Seine Theilnahme an den Trauerfeierlichkeiten ist bekannt. Unbeachtet aber blieb bisher eine interessante Notiz der Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, Bd. XXX, Nr. 19, wonach am ersten Jahrestage der Beerdigung des Meisters mehrere seiner Freunde auf dem Kirchhofe sich versammelten und nach den Harmonien eines Posaunensatzes von Beethoven — es ist dies die Composition Equale a quatro tromboni aus dem Jahre 1812, ohne Opuszahl — einen feierlichen Choral intonirten, »wozu Grillparzer rührende Worte gedichtet hatte«. Wenn dann im Programme des Spirituelconcertes vom 26. März 1829 ein

»Hymnus von Grillparzer zur Einweihung von Beethoven's Grabstein nach einer Beethoven'schen Melodie von R. v. Seyfried« angeführt wird, so ist damit wohl dasselbe Gedicht (Werke III, S. 15) gemeint.

Das Erbe Beethoven's bezüglich der »Melusine« trat Conradin Kreutzer an, indem er sich beim Verleger Wallishausser darum bewarb, sie componiren zu dürfen, was ihm auch gestattet wurde. So kam er, zehn Jahre nach seinem ersten Bemühen darum, doch in den Besitz eines Zauberoperntextbuches von Grillparzer. Aber das Glück war ihm nicht hold, und die Kritik wälzte nach der Wiener Aufführung[1]) im Jahre 1835 die Schuld an dem geringen Erfolg auf — »das dramatisch unwirksame« Libretto!...

VI.

Ferdinand Raimund.

(Aus dem Tagebuche des weil. k. k. Hofschauspielers Josef Schmidt.)

Mitgetheilt von Carl Glossy.

Josef Lewinsky hatte die Güte, mir das Tagebuch des ehemaligen Hofschauspielers Josef Schmidt zur Verfügung zu

[1]) Der Bericht der damals maßgebenden Rochlitz'schen Musikzeitung (in Nr. 33) fertigt das Werk mit vier Zeilen ab. Ausführlicher ist eine in gleichem Sinne verurtheilende Kritik nach der Erstaufführung in Berlin (27. April 1832); » ... Es wurde doch wenigstens eine neue Oper zu Tage gefördert, welche freilich das dramatische Interesse von »Des Adlers Horst« [eine Oper von Gläser] nicht gewinnen wird, da die Dichtung nur geringen Werth hat. Der Stoff des Märchens ist an sich schon weniger idealisch als Oberon; indeß hätte derselbe doch durch eine zweckmäßigere Bearbeitung für die Bühne weit vortheilhafter gestaltet werden können. Besonders hätte es vermieden werden sollen, die überirdischen Gestalten sprechen zu lassen und dadurch den Zauber des Romantisch-phantastischen zu entkräften. Durch die Menge des Textes und die häufig nicht lyrischen Constructionen desselben ist der Componist zu Wiederholungen und Dehnungen genöthigt worden, welche den Totaleindruck schwächen und das Fortschreiten der Handlung hemmen. ... Der zweite Act ermüdete durch unzeitige Kindertänze und allegorische Aufzüge der Tanz-, Dicht- und Tonkunst. Die Wirkung des zweiten Finale, wo Raimund Melusinen belauscht (an Undine sehr

stellen, der von 1828 bis 1866 Mitglied des Burgtheaters und vordem Schauspieler am Josefstädter Theater war. Schmidt hat in seinem Tagebuche auch einige Aufzeichnungen über den ihm befreundeten Ferdinand Raimund hinterlassen, die wie jene Ludwig Costenoble's einen willkommenen Beitrag zur Lebensgeschichte dieses leider zu früh geschiedenen Dichters bilden. Auch andere Schauspieler haben es unternommen, einzelne Episoden aus dem Leben Raimund's zu erzählen, Mittheilungen, die zumeist in das Gebiet der Fabel gehören. Die zahlreichen Anekdoten, die nach Raimund's Tode von verschiedenen Schauspielern aufgetischt wurden, zielen durchschnittlich dahin, sein excentrisches Wesen in grellen Farben zu illustriren, wobei in der Sucht Pikantes zu erzählen, fast durchwegs an der Wahrheit vorübergeschritten wurde. Besonders Franz Wallner, dessen glückliche Nachahmung Raimund's von den Zeitgenossen gerühmt wird, scheute sich nicht, allerlei läppische Erfindungen zum Besten zu geben und dem Dichter sogar ein Tagebuch zu unterschieben, das jedoch, wie erwiesen ist, niemals bestanden hat. Umsomehr müssen wir Schmidt's Aufzeichnungen begrüßen, der uns mit schlichten Worten durchwegs nur Wahres berichtet. Wie einst der Schauspieler Franz Walter einen gemeinsamen Ausflug mit Raimund nach Gaaden schilderte, so hält Schmidt die Erlebnisse einer Reise mit Raimund nach Salzburg in seinem Tagebuche fest. Seiner Erzählung ist Bäuerle in dem Roman »Ferdinand Raimund« (III, 247—259) gefolgt, nicht ohne hiebei von der Freiheit des Romanschriftstellers ausgiebigen Gebrauch zu machen. Auch hinsichtlich der Zeit hat sich Bäuerle nicht an die wahren Angaben Schmidt's gehalten, indem er nach seinem Gutdünken die Reise in das Jahr 1830 setzt, indeß sie schon 1826 stattgefunden hat. Schmidt's

erinnernd), war durch die Schuld der Dichtung nur mangelhaft. ... Das nächstemal wird die von Seiten der Musik mit Beifall aufgenommene, in der Handlung jedoch langweilende Oper bedeutend gekürzt werden«.

Tagebuch, sonst von geringer Bedeutung, erhält einen historischen Werth durch die wenigen auf Raimund bezüglichen Stellen, deren Wortlaut folgender ist:

Montag den 30. Juli 1826.

Mit Ungeduld erwartete ich den heutigen Morgen, wo ich mit Herrn Raimund eine Reise nach Salzburg, Gastein, Insbruck und Bozen unternehmen sollte. Um $^{1}/_{2}$5 Uhr fuhr ich nach Weidlingau, wo mich Raimund erwartete, der aber in einer ziemlich düstern Stimmung war. Die Fahrt ging aber ziemlich rasch fort über den Riederberg, wo man eine herrliche Aussicht ins Thal hat. Zu Mittag in Kapelln über St. Pölten nach Loosdorf, wo unser erstes Nachtlager war.

Dienstag den 1. August.

Um 5 Uhr brachen wir von Loosdorf auf, im Flug am Stift Melk vorüber nach Kemmelbach und Amstetten, wo wir zu Mittag speisten, hier verließen wir die Poststraße und schlugen die Commerzialstraße über Aschbach, dem Stifte Seitenstetten nach St. Peter ein, wo wir das zweite Nachtquartier hatten, Raimund war immer in melancholischer Stimmung. Eine gewisse Geschichte, die er mit seinem Hund hatte, von dem er ein Stückchen Brod nahm und aß, an welchem der Hund zuvor geleckt hatte, und den er nachher für wüthend hielt, setzte ihn in fortwährende Besorgniß, den Krankheitsstoff in sich übertragen zu haben, so sehr auch sein Arzt, Herr Lichtenfels, ihn vom Gegentheil versichert.

Zweites Nachtquartier in St. Peter.

Am 2. August.

Wir fuhren nun auf Stadt Steyr zu, die Gegend hier ist sehr angenehm, obwohl sie nichts von jenem romantischen Charakter enthält, den man sonst so sehr liebt. Hier vereinigt sich die Enns mit der Steyr. Zu Mittag waren wir in Kremsmünster, wo ich auch nur die Außenseite von dem Stift zu sehen bekam, denn unsere Reise wurde mit der größten

Eilfertigkeit betrieben. In Markt Lambach, wo auch ein geistliches Stift ist, war unser drittes Nachtquartier.

Den 3. August.

Von Lambach um $^1/_2$6 Uhr Morgens weg; wir passirten das Städtchen Schwanenstadt, den Markt Vöklabruck um in Frankenmarkt zu Mittag zu speisen. Nach Tische, weil die Hitze unerträglich war, legte ich mich ein wenig in den Wagen um zu schlafen. Beim Erwachen stand Raimund vor mir mit strengem Blick, und kündigte mir an, daß unsere Reise nur bis Salzburg gehen würde. Er hatte nämlich zufällig in der Gaststube ein Buch gefunden, worin allgemeine Regeln für Unglücksfälle enthalten waren, und kam unter Anderem auch auf den Artikel über den Biß der tollen Hunde und lebte in der Einbildung alle die angegebenen Symptome bereits in sich zu fühlen. Von dem Augenblicke an hatte er weder Ruhe noch Rast und es war mit ihm kaum auszuhalten. — Wir fuhren ab nach Neumarkt, wo man den Zeller See sieht und wo wir in einem Dorfe zwei Stunden von Salzburg übernachteten. Henndorf viertes Nachtquartier.

Den 4. August.

Um 8 Uhr Morgens langten wir in Salzburg an, stiegen im Gasthofe »Zum Mohrenkopf« in der Judengasse ab; dann besahen wir das Innere der Stadt, das Felsenthor, die Kirchen, Mirabelle, und fuhren nach Hellbrunn, wo mir das Besehen der Wasserwerke sehr viel Vergnügen machte; wir fuhren zurück und hatten beschlossen, morgen noch in Salzburg zu bleiben. Da ich aber merkte, daß der Gemüthszustand Raimund's immer bedenklicher wurde und ich überzeugt war, daß nur unsere Rückkehr nach Wien ihn wieder herstellen würde, so machte ich ihm selbst den Vorschlag, so wehe es mir that, lieber gleich nach Tisch wieder umzukehren, welchen er auch mit Freuden annahm, und so fuhren wir wieder um 3 Uhr Nachmittags von Salzburg weg und kamen denselben Tag noch nach Frankenmarkt, wo wir unser fünftes Nachtquartier hatten.

Den 5. August.

Nun ging es so schnell als möglich, als es die armen Pferde nur aushalten konnten, zurück über Lambach nach Wels, wo wir speisten und ich einen Brief nach Wien schrieb. Klein-München, Ebelsberg. Enns unser sechstes Nachtquartier.

Sonntag den 6. August.

Um 5 Uhr Früh von Enns weg über den Strengberg, wo wir tüchtig vom Regen erwischt wurden, nach Amstetten, wo wir zu Mittag speisten. Abends um $^1/_2$8 Uhr in Melk. Raimund's melancholischer Zustand hatte immer zugenommen, er wollte keinen Augenblick verlieren um nach Wien zu kommen. Wir ließen die Pferde in Melk, nahmen Extrapost, fuhren die ganze Nacht und langten

Montag den 7. August

um 6 Uhr Früh zum Erstaunen und Gespötte aller Bekannten in Wien an. So endete eine Reise, von der ich mir so viel Vergnügen versprochen hatte. — Man muß sich an Täuschungen im Leben gewöhnen.

Samstag den 28. October 1826.

Zum erstenmal zu meinem Vortheil »Laurina« oder »Der Gang zur Zauberquelle«,[1]) Feenspiel mit Gesang und Tanz nach Zschokkes: »Wie man lieben muß«, Musik von Keßler, 2 Acte, ich den Grafen Lothar; auf meinen Theil kamen mit Ueberzahlungen 560 fl. W. W. Ein sehr edler und zarter Zug von meinem Freund Raimund war, daß er mir als Ersatz jener unglücklichen Reise 100 fl. W. W. für einen gesperrten Sitz gab.

Dienstag den 25. September 1827.

»Moisasur's Zauberfluch« wurde unter einem ungeheueren Zulauf von Menschen das erstemal aufgeführt,[2])

---

[1]) Theaterzeitung 1826, Nr. 133.

[2]) Die erste Aufführung fand im Theater an der Wien statt. Theaterzeitung 1827, Nr. 122.

Raimund wurde während des Stückes viermal und zum Schluß wieder gerufen, in meiner Scene ging der erste Lärm an, der mehr einem fürchterlichen Donner als einem Beifalls-rufen glich. Das Stück selbst ist ein originell komisch-tragisches Zauberspiel, in 2 Acten, Musik von Riotte — ich spielte den Hans, einen armen Steinbrecher.

Samstag den 27. October 1827.

Zum erstenmal »Monsieur Asur's sauberer Fluch«, Parodie auf »Moisasur's Zauberfluch«, von Bernstein und Adami, Musik von Gläser, wurde vollkommen ausgepfiffen. Nach dem Theater war bei Reischel ein Soupée. Ein eigener sonderbarer Zufall, daß wir nach jeder verunglückten Komödie ein Féte haben.

Dienstag den 30. August 1836.

Heute hat sich mein armer Freund Raimund durch einen sich beigebrachten Schuß zu tödten gesucht. Die Veranlassung zu diesem Schritt war ein unbedeutender Biß seines Hundes, der später für toll erklärt wurde — so mußte sich die Geschichte vor zehn Jahren auf eine so unglückliche Weise wiederholen. Die Gerüchte sind so unbestimmt, jedoch sagen Alle, Raimund lebe noch. Er brachte sich den Schuß in der Nacht in Pottenstein im Wirthshause beim Hirschen bei.

Mittwoch den 31. August 1836.

Heute wurde in der ganzen Stadt Raimund für todt erklärt, ich mußte bei dieser Nachricht sehr weinen, ich fühle mich heftig angegriffen, mein Kopf brennt fieberhaft.

Donnerstag den 1. September 1836.

Raimund lebt noch, Professor Seibert [1]) fuhr nach Pottenstein um ihn zu behandeln.

---

[1]) Johann Seibert, Operateur und Primar-Chirurg.

Sonnabend den 3. September 1836.

Es sind Hoffnungen zur gänzlichen Wiederherstellung Raimund's da, die Kugel hat keine edlen Theile verletzt, sie ist durch den Gaumen hinter der Nase hinauf gedrungen und da stecken geblieben. Professor Wattmann[2]) soll erklärt haben, daß hier eine Operation durchaus unmöglich sei, die Kugel müsse von selbst wieder den Weg zurück machen, den sie eingedrungen ist. Wenn dieses ohne weitere Zufälle geschieht, so kann er ganz wieder hergestellt werden. Wird er aber auch für seine Kunst wieder tauglich werden? — und sollte Letzteres nicht der Fall sein, wie wird es um sein Gemüth aussehen? Wird er es ertragen können, wenn er nicht als Schauspieler mehr wirken kann, nach und nach von dem Publicum vergessen zu werden? Und selbst seine Dichtungen, bedingen sie nicht hauptsächlich seine Darstellungsgüte. Ich fürchte, wenn die Heilung nicht ganz glücklich ausfällt, wird sich sein Gemüth nach und nach ganz verfinstern und er vielleicht mit einer gänzlichen Gemüths- und Geisteskrankheit enden. —

Dienstag den 6. September 1836.

Raimund ist nicht mehr; gestern um $^1/_2$4 Uhr ist er ruhig verschieden. Der Himmel gebe ihm jenseits den Frieden und die Ruhe, die er hier vergebens suchte.

Donnerstag den 8. September.

Heute wurde Raimund in Gutenstein zur Erde bestattet, ich konnte dem Leichenbegängnisse nicht beiwohnen, weil ich keine Gesellschaft fand, an die ich mich hätte anschließen können und ein Wagen für mich allein zu kostspielig war. Mein Leid ist darum nicht minder und meiner Thränen Zoll habe ich ihm gebracht.

Sonnabend den 10. September.

Raimund ist ohne den Obertheil seines Kopfes begraben worden, der Arzt Rollet von Baden, der ihn secirte, hat ihn

[2]) Josef Freiherr Wattmann-Maelcamp-Beaulieu, hervorragender Chirurg und Fachschriftsteller, gest. in Wien am 14. September 1866.

weggenommen und für sich behalten. Er wurde aber deshalb von der Familie Wagner angeklagt. Man ist auf die Entscheidung sehr begierig.

Sonnabend den 17. September.

Heute um 10 Uhr Vormittag wurde für den seligen Raimund das Requiem von Mozart in der Pfarrkirche der Leopoldstadt gemacht, wobei Staudigl, Wild und Dll. Goldberg sangen. Nach beendigtem Requiem wurde ein Trauermarsch gespielt, componirt vom Director Marinelli, worin der Compositeur auf eine höchst zarte Weise und ohne die kirchliche Würde auch nur im mindesten zu stören, mehrere der beliebtesten Motive aus den Liedern Raimund's anbrachte. Alle Anwesenden wurden tief ergriffen.

Aus den Lebenserinnerungen des Joseph Freiherrn von Spaun.[1])

Mitgetheilt von Carl Glossy.

In verschiedenen Memoiren und Tagebüchern aus vergangenen Zeiten findet sich zu wiederholtenmalen der Name Spaun, der hauptsächlich durch das Wirken zweier Männer aus dieser angesehenen Familie eine historische Bedeutung erlangt hat. Der eine — Anton von Spaun — hat sich durch gründliche Forschungen über das Nibelungenlied und um das Volkslied überhaupt verdient gemacht; der andere — Joseph von Spaun — ein Freund Schubert's, Grillparzer's, Bauernfeld's, Theodor Körner's, Mayerhofer's und Schwind's, hat sich durch seine thätige Unterstützung des Liederfürsten zur Zeit, als er dessen Studiengenosse im Stadtconvict war, ein Anrecht auf bleibende Erinnerung erworben. Er war Beamter und hat sich als solcher durch hervorragende Intelligenz und strenge Pflichterfüllung um den Staat äußerst verdient gemacht, wofür er auch öffentliche Anerkennung gefunden hat.[2])

[1]) Ich danke die Benützung dieser Blätter, welche 1864 niedergeschrieben wurden, der Güte Seiner Excellenz des Herrn Hermann Freiherrn von Spaun.

[2]) Joseph Freiherr von Spaun, geb. 11. November 1788, gest. 25. November 1865, vollendete 1809 die juridischen Studien, wurde hierauf Praktikant bei dem Kreisamte in Linz, 1811 Conceptspraktikant der Hofkammer, 1813 Concipist der Lotto-Direction, 1821 Bancal-Assessor in Linz, wo es ihm die Polizei verübelte, durch sein Beispiel so viele junge Beamte und Studenten verleitet zu haben, schwimmen zu lernen. 1825 kam er nach Lemberg und hatte schon auf der Reise Gelegenheit, die »polnische Wirthschaft« kennen zu lernen. 1826

Joseph von Spaun ist aber keineswegs ein bloßer Actenmensch gewesen, der sich nur in der Bureauluft heimisch fühlte, er hatte, wie so viele Beamte der vormärzlichen Zeit, Erholung in Kunst und Wissenschaft gesucht und sie dort auch gefunden. Er gehörte nicht zu den Schaffenden auf diesen Gebieten, wohl aber zu den mit voller Hingebung Genießenden und zu jenen vornehmen Naturen, denen der Verkehr mit genialen Menschen Bedürfniß ist. Man kennt den Antheil, den Spaun an Schubert genommen hat; er ist ihm ein wahrer Freund bis an dessen frühes Ende geblieben, und sein ganzes Leben hindurch hat er ihm treue Erinnerung bewahrt, wie dies die Aufzeichnungen beweisen, die er seinen Kindern hinterlassen hat. Schlicht und keineswegs in der Absicht niedergeschrieben, einst veröffentlicht zu werden, enthalten diese Lebenserinnerungen außer eigenen biographischen Mittheilungen auch manche interessante Bemerkungen über berühmte Zeitgenossen. Soweit sie Schubert betreffen, sind sie bereits weiteren Kreisen bekannt geworden, auszugsweise durch

wieder nach Wien berufen, wurde er 1831 mit der Leitung des Lottogefälls betraut, aber erst am 29. Mai 1841 unter Kübek zum Hofrath und Lotto-Director ernannt. Er bemerkt hierüber in seinen Lebenserinnerungen: »Es war eine sonderbare Fügung meines Schicksals, daß ich, der ich das Lottospiel von Jugend auf verabscheute, immer ein Gegner dieses Gefälls war und nie in die Lotterie setzte, an die Spitze dieses mir verhaßten Gefälls gestellt wurde«. 1845 wurde er anläßlich großer Unterschleife nach Venedig zur Untersuchung gesandt. Zu den Defraudanten gehörte auch ein Lottokollektant in Padua, der von den erschlichenen Geldern eine eigene Kirche baute. Ein Antrag Spaun's, den Lottodirector in Venedig, der ein Vetter des Papstes war, zu pensioniren, wurde nicht genehmigt, da Metternich gegen jede Kompromittirung aus höheren Rücksichten protestirte. Erst als der Papst starb, erfolgte die Pensionirung des Lottodirectors, der überdies die Kühnheit hatte, einen Orden zu verlangen. Im Jahre 1859, nach vollendetem 50. Dienstjahre, wurde Spaun in den Freiherrnstand erhoben. Zwei Jahre später, 1861, trat er in Pension. Bauernfeld, dessen Vorgesetzter und Freund Spaun war, hat ihm eine dankbare Erinnerung bewahrt. Näheres über Joseph Spaun Wiener-Zeitung 1866 Nr. 57 und Wurzbach 36, S. 80, dem Spaun's Memoiren ebenfalls vorlagen.

Ludwig Speidl und Kreißle von Hellborn[1]), den Schubert-Biographen, vollinhaltlich, aber mit einigen nicht zu rechtfertigenden Verbesserungen der die Unmittelbarkeit charakterisirenden Austriacismen, durch M. Friedländer, ihrem vollen Wortlaute nach durch La Mara in »Classisches und Romantisches aus der Tonwelt. Leipzig 1892«. In ihrer ersten kurzen Fassung, die einen integrirenden Theil der Selbstbiographie bildet, sind aber die Mittheilungen über Franz Schubert — soweit ich es erheben konnte — ihrem Wortlaute nach bisher noch nicht veröffentlicht worden.

Soweit die Lebenserinnerungen Joseph von Spaun selbst betreffen, sind sie ein höchst werthvoller Beitrag zur Beamtengeschichte des Vormärz, und da sie an manchen Stellen auch öffentliche Angelegenheiten berühren, so sind sie hiedurch auch eine wichtige Quelle zur Geschichte der sogenannten »guten alten Zeit«, die einen Schubert und Grillparzer und so manch anderes hervorragende Talent unbeachtet gelassen hat. Spaun's Mittheilungen aus dem Beamtenleben sind schon Grillparzer's wegen von allgemeinem Interesse. Diente doch Spaun ebenfalls bei der Hofkammer und zwar unter denselben Vorgesetzten, welche auch jene Grillparzer's waren. Seine Charakteristik Fuljod's, des »Hofrathes im Theater und Komödianten im Bureau«, stimmt mit jener Grillparzer's über diesen ihm verhaßten Vorgesetzten vollkommen überein. Sie ist in einem der nachstehenden Kapitel aus den Erinnerungen ebenso wörtlich wiedergegeben, wie dies auch hinsichtlich jener ausgewählten Stellen geschehen ist, die Spaun dem Andenken seines gelehrten Bruders und seiner Freunde gewidmet hat, deren Namen zum großen Theile auch in der Geschichte der geistigen Cultur glänzen. Der Schmerz des Vaters um seinen Sohn Joseph, dessen Heldentod Grillparzer

[1]) In einer besonderen Abhandlung, betitelt »Einige Bemerkungen über die Biographie Schubert's von Herrn Ritter von Kreißle« berichtigt Joseph v. Spaun mehrere Angaben des Verfassers, dessen Verdienste er im Allgemeinen anerkennt, nicht ohne die Bemerkung zu

in dem herrlichen Gedichte »An Josef von Spaun« besungen hat, ist auch uns heilig und wird es auch späteren Zeiten sein.

1.

Anton von Spaun.[1])

Es war eine ernste Zeit und die Welt stöhnte damals unter der Gewaltherrschaft eines mächtigen Tyrannen. Der Wunsch der Erlösung wirkte unter der besseren Jugend begeisternd, es entstand in Deutschland der sogenannte »Tugendbund« als Vorbereitung zu besseren Tagen.

Auch wir waren begeistert, und waren darüber einig, daß nur Fortschritte den Jüngling, in Tugend und Wissenschaft durch lange Zeit zurückgehalten, zum Besseren führen können. Anton glühte vor Begeisterung, wenn er sich in Wort und Schrift für diese Ideen aussprach. Seine Worte in Verbindung mit seinem milden Wesen wirkten bezaubernd auf die jungen Freunde, die ihn nicht nur auf das innigste liebten, sondern förmlich verehrten, und ihn für ihren Meister erkannten.

Bei einem so fruchtbaren Erdreiche mußte der Same, den Anton unablässig ausstreute, wohl schöne Früchte bringen.

Es entstand auf diese Weise ein Verein, ohne Namen, ohne Statuten, ohne Formalitäten, der sich weiter und weiter ausbreitete. Die Abwesenden wurden durch Briefe Antons, die durch ihre innewohnende Begeisterung immer auch wieder Begeisterung hervorriefen, wach und thätig erhalten, auf die Anwesenden aber, die sich alle liebend an ihn anschmiegten, wirkte er durch Wort und That. — Unzählige Briefe Antons aus dieser Zeit würden verdienen fortzuleben und fortzuwirken.

unterdrücken »daß das aus der verfaßten Biographie des eben so genialen als liebenswürdigen Künstlers hervorgehende Bild kein ganz richtiges sei und daß das Werk einige Mängel an sich trage, die zum Vortheil desselben leicht hätten vermieden werden können«.

[1]) Geb. in Linz am 31. Mai 1790, gest. in Kremsmünster am 26. Juni 1849. Wurzbach 36, 71. Ausführliches über ihn bei Wilhelm Chezy in »Erinnerungen aus meinem Leben«, Schaffhausen 1863, Bd. II, 223—225. Adalbert Stifter in Nr. 311 der Allgemeinen Zeitung vom 7. November 1849: »Wenige Menschen werden so viel

Obwohl dieser Verein durchaus nicht als eine politische Verbindung angesehen werden konnte, fing er doch an, einigen Verdacht zu erregen, und nur der Umstand, daß alle Nachforschungen nach den Gliedern des Vereines nur sehr günstige Resultate erzielten, und daß selbst einige Geistliche von ausgezeichnetem Rufe dem Vereine angehörten, schien ernstere Schritte gegen uns vorläufig hintanzuhalten.

Wir beschlossen nun gleichsam öffentlich aufzutreten, um zu zeigen, womit wir uns beschäftigen, und gaben zwei Bändchen »Beiträge zur Bildung für Jünglinge« heraus, welche Aufsätze moralischen, philosophischen oder historischen Inhalts, sehr gelungene poetische Ergüsse, Uebersetzungen aus Classikern, kleine Reisebeschreibungen ꝛc. meist von Anton, Ottenwalt, Kenner und Mayrhofer enthielten.[1]) Auch nicht der uns mißgestimmteste Mensch hätte gegen unsere Bestrebungen irgend etwas einwenden können.

Inzwischen wurden diese Beiträge in einer ausländischen Zeitschrift von dem Redacteur Pfeilschifter, ich glaube in Weimar besprochen, und als Strahl besserer Hoffnung aus Oesterreich begrüßt. — Dieser Umstand scheint wieder einige Aufmerksamkeit auf uns gelenkt zu haben. Ich wurde zu dem Bischof Dankesreiter[2]) berufen, dem ich schon näher bekannt war, und derselbe sagte mir, es seien Anzeigen gegen unseren

des Edlen im Privatleben vereinen, wie er, wenige so ihre Berufstreue wahren, wie er, und wenige so werth seyn nicht nur in dem Vaterlande, sondern auch in weitern Kreisen bekannt zu seyn, wie er.«

[1]) Wurzbach bemerkt, daß es ihm nicht gelingen konnte, den Titel dieser Zeitschrift herauszufinden. Mir lag das Exemplar der Hofbibliothek vor, in zwei Bändchen, die 1817 und 1818 bei Härter in Wien erschienen. Den ersten Band eröffnete Ottenwalt mit einem Gedichte: »Der Jüngling an sein Vaterland«. Es ist das Erstlingsopfer eines von Liebe für sein Vaterland erglühenden Jünglings. Ihm schließt sich Anton von Spaun mit einer Abhandlung: »Ueber Freundschaft« an. Als Mitarbeiter erscheinen noch: Mayrhofer, I, 161 bis 163, 171—193, II, 210—211, 325; Kenner und Josef Kreil.

[2]) Johann Ritter von Dankesreither, geb. in Wien 1750, gest. am 10. Juni 1823. Bischof zu St. Pölten, ein Verwandter Schober's,

Verein vorhanden, und er habe es auf sich genommen, hierüber Nachforschungen zu pflegen, obschon er für seine Person von der Unbedenklichkeit des Vereines überzeugt sei. Er forderte mich mit freundlicher Wärme auf, ich solle ihm vertrauen und ihm offen sagen, was es mit diesem Verein für ein Bewandtniß habe und aus welchen Gliedern er bestehe. Ich sagte ihm offen Alles was ich wußte, und forderte ihn auf, da ich schon wieder seit einigen Jahren von Linz abwesend war, und den augenblicklichen Stand dieser Angelegenheit nicht so ganz genau kenne, er möge hierüber auch den so würdigen Kanzleidirector, späteren Prälaten in St. Florian, Arneth, welcher diesen Bestrebungen seine wärmste Theilnahme schenkte, vernehmen, was er auch sogleich that. Nach einiger Zeit ließ mich Dankesreiter wieder holen, und gab mir voll Freundlichkeit die Aeußerung Arneth's zu lesen, die in edelster und wärmster Weise das Bestreben des Vereines und seiner Glieder in Schutz nahm, und bemerkte, es wäre höchst wünschenswerth, wenn ähnliche Bestrebungen in größerer Zahl zu finden wären. Insbesondere schilderte Arneth meinen Bruder Anton und Ottenwald mit den wärmsten Farben.

Hiedurch schienen noch spätere Beanständungen wohl für immer beseitigt, allein der Convictsdirector Hofrath Lang sagte mir nach einiger Zeit, wir sollen nur recht vorsichtig sein, und nicht aus dem bisherigen Geleise schreiten, denn wir seien scharf beobachtet.

* * *

Ungeachtet mein Bruder seinen Geschäften eifrig nachging und er die Abende im trauten Familienkreise lebte, fand er doch Muse, seinen Lieblingsstudien obzuliegen. Besonders interessirten ihn die hie und da im Lande ob der Enns befindlichen Denkmäler des Mittelalters, wobei ihm seine Fertigkeit im Zeichnen sehr zu Statten kam. Er liebte leidenschaftlich die Kunst und nahm das lebhafteste Interesse

dem Schubert seine Harfnerlieder gewidmet hat. Katalog der Schubert-Ausstellung 1897, Nr. 174.

an jungen Künstlern. Es befand sich damals ein sehr jung verstorbener talentvoller Maler in Linz, Max Chezy, der meinem Bruder sehr anhänglich war und viel mit ihm verkehrte. Anton erfreute sich des jungen Künstlers, welcher auch Anton, seine Frau und die älteren drei Kinder in sehr gelungener Weise porträtirte.

Einer von Anton's liebsten Freunden war der damals sehr jugendliche höchst geniale Maler Moriz Schwind. Eine innige bis an den Tod dauernde Freundschaft war das Resultat ihrer Bekanntschaft. Anton bewunderte die Genialität des interessanten jungen Künstlers und prophezeihte in richtiger Weise demselben eine große Zukunft, und Schwind liebte und verehrte meinen Bruder und seine ganze Familie auf das innigste. In mehreren seiner größeren Gemälde hat er den Kopf Anton's, der ihn sehr interessirte, angebracht. Nach dem Tode Anton's verfertigte Schwind eine prachtvolle, auch in der Allgemeinen Zeitung mit der höchsten Anerkennung besprochene Zeichnung, seinen verstorbenen Freund auf einem Sarkophag von Stein, den alten Rittergrabmälern gleich, hingestreckt und die aus nahem Wald mit Kränzen dem steinernen Sarkophag zueilenden beiden älteren Töchter darstellend.[1]) Auch mit dem trefflichen Kupelwieser war Anton sehr befreundet.[2]) Er las und studirte viele altdeutsche Gedichte, und insbesondere das Nibelungenlied, das er sehr hochhielt. — Die Meinung Lachmann's in Berlin, daß das Nibelungenlied kein zusammenhängendes, sondern nur ein von mehreren Verfassern zusammengestoppeltes Gedicht sei, erfüllte ihn mit Widerwillen, da er des Gegentheils überzeugt war. Ein langjähriges Studium dieses Liedes rief in ihm die volle Ueberzeugung hervor, daß dieses Gedicht nur einen Verfasser hatte, daß dieser Verfasser Heinrich von Ofterdingen sei, und daß dieser Verfasser dem Lande ob der Enns angehöre.

[1]) Vgl. Nr. 5, S. 294.

[2]) Von Leopold Kupelwieser ist ein Oelporträt Spaun's vorhanden. Schubert-Ausstellung Nr. 83.

Diese angestrengten Forschungen setzten ihn in den Stand, ein eigenes Werk über das Nibelungenlied zu schreiben, und es gelang ihm durch viele Gründe, wenn auch nicht den vollen Beweis, doch die größte Wahrscheinlichkeit für die Richtigkeit seiner erwähnten Ansichten nachzuweisen.[1]) Sein Werk erregte großes Aufsehen, und erhielt vielen Beifall selbst von Seite jener, die seine Ansicht nicht theilten. Grillparzer und der Patriarch Pyrker sprachen das größte Lob über das Werk aus und versicherten mich, sie seien dadurch vollkommen von der vollen Richtigkeit der Ansichten meines Bruders überzeugt worden, viele andere äußerten dieselbe Meinung, und der meinem Bruder persönlich ganz unbekannte, wegen seiner Gelehrsamkeit berühmte geheime Rath Schloßer in Heidelberg, beehrte ihn mit einem Schreiben, womit er ihm seinen vollen Beifall mit dem Werke und seine Ueberzeugung aussprach, daß seine Ansicht die richtige sei.

Gelegentlich des Mozartfestes in Salzburg, dem mein Bruder beiwohnte, ließ ihn der König Ludwig von Baiern auffordern ihn in Berchtesgaden zu besuchen, da er mit ihm über das Nibelungenlied sprechen wollte. Mein Bruder folgte sogleich der ehrenvollen Einladung, und wurde vom Könige sehr freundlich empfangen. Nachdem ihm der König mehrere Einwürfe gegen seine entwickelten Ansichten gemacht hatte, auf welche mein Bruder zu seiner vollen Befriedigung erwiderte, fügte der König am Schluße bei: »Eigentlich sollte ich auf Sie recht böse sein, weil eines ihrer Argumente in der Abneigung des Landvolks in Oberösterreich gegen die Baiern besteht.«

2.
Claudius von Fuljod.

Die Freude über meine Ernennung, die vom Tage des unglücklichen Finanzpatentes vom Jahre 1811 datirt ist, war

[1]) »Heinrich von Ofterdingen und das Nibelungenlied. Ein Versuch, den Dichter und das Epos für Oesterreich zu vindiciren. Mit einem Anhange: Proben österreichischer Volksweisen im Rhythmus des Nibelungenliedes. Mit drei Notenblättern. Linz 1840, Haslinger.«

groß.[1]) Auf einem Floße die Donau hinabsegelnd, kam ich am 24. März in Wien an, in dem Augenblicke, als die gerade eingetroffene Nachricht von der Geburt des Königs von Rom die Bevölkerung in Taumel versetzte.

Nicht ohne Scheu meldete ich mich beim Grafen Wallis, der mich gegen alle Vorhersagung anderer, nicht unfreundlich empfing und mir sagte, ich komme in ein sehr wichtiges Creditbureau, ich möge fleißig sein, und nie mehr unorthographisch schreiben. Der Kanzleidirector Graf Carl Zichy, der mich fast herzlich empfing, nahm mir den Eid ab, und wies mich dem Bureau des Hofrathes Fuljod zu, eines Savoyarden von höchst abschreckenden Zügen und Manieren.[2]) Nachdem ich kaum ein paar Tage in seinem Bureau

---

[1]) Am 14. September 1809 trat Josef von Spaun bei dem Kreisamte in Linz in den Staatsdienst und kam 1811 als Praktikant in die Hofkammer durch Vermittlung seines Verwandten, des Dichters Heinrich Collin, der bei dieser Behörde Hofrath war. Ueber seine Aufnahme berichtet Spaun folgende drollige Episode: »Collin hatte sich bei dem Grafen Wallis (Präsidenten der Hofkammer) für mich verwendet. Eines Tages ließ Wallis ihn holen und sagte ihm: Nun, ich nehme ihren Verwandten auf, obwohl er nicht orthographisch schreibt! Collin, über diese Bemerkung etwas erstaunt, sagte, er habe mein Gesuch gelesen und keinen Fehler gefunden, worauf Graf Wallis antwortete: Nun, seit wann schreibt man denn das Wort können mit oe und ohne Striche auf das o? Als Collin das für keinen Fehler erkennen wollte, trug ihm Wallis auf, mir zu sagen, ich soll mich nie mehr unterstehen, oe statt ö zu schreiben.«

[2]) Claudius Ritter von Fuljod trat 1791 in den Dienst der Hofkammer, wurde 1804 Hofsecretär und 1812 Hofrath. Als unter der Direction des Grafen Palffy die Hoftheater in Verfall geriethen, wurden diese unter die provisorische Oberleitung der Hofkammer gestellt und Graf Stadion mit ausgedehnten Vollmachten versehen. Zum Commissär in Theaterangelegenheiten wurde 1817 Fuljod bestellt, der am Ostermontag sein Amt antrat. Ihm oblag zunächst die Controle der Einnahmen und Ausgaben, auf die artistische Leitung hatte er keinen Einfluß. Der Erfolg seiner Bestellung war kein günstiger, da die Ausgaben dadurch nicht verringert, vielmehr solche Fehlgriffe gemacht wurden, daß 1821 seine Abberufung und die Ernennung Diet-

war, rief er mich, gab mir einige Kreuzer und seine Dose damit ich ihm Tabak hole. Ich glaubte vor Scham versinken zu müssen, allein ungewiß über die Gewohnheiten der Hofkammer, stieg ich die drei Stöcke des Franziskanerklosters hinab und brachte den Tabak. Als Fuljod jedoch wenige Tage darauf mir den gleichen Auftrag gab, so nahm ich zwar Geld und Dose, sagte aber, ich werde sogleich den Kanzleidiener rufen und ihn um den Tabak schicken. Fuljod erwiderte nichts, allein bevor er das Bureau verließ, plauderte er noch gerne mit dem Personale, und an diesem Tage sagte er unter anderen, daß sich heutigen Tages die jungen Leute gar nichts mehr gefallen lassen wollen, das sei früher anders gewesen.

So unangenehm mir mein Chef war, da er keine Spur einer edleren Richtung an sich hatte, und mich insbesondere seine frivole Natur aneckelte, so war ich ihm dagegen nicht unangenehm, ja ich kam bald in wirkliche Gunst bei ihm, die mir aber zuwider war.

Leider starb mein Gönner und verehrter Verwandter, Hofrath von Collin, schon kurze Zeit nach meinem Eintritte bei der Hofkammer, erst 39 Jahre alt, ein Verlust, der mich tief ergriff.[1])

Der Dienst schien mir höchst unangenehm. Ich hatte meist viele Bögen starke Berichte der Credithofbuchhaltung über Cassendurchführungen zu extrahiren, die, wenn ich sie

richstein's zum Director, sowie des Hofrathes von Mosel zum Vicedirector erfolgte. Das Sparsystem Fuljod's scheiterte an der Kunstliebe des Finanzministers Grafen Stein, der von dem Grundsatze ausging, daß »Schmutzerei keine Wirthschaft und es unschicklich sei, wenn ein Souverän von mehr als 30 Millionen Unterthanen ein schlecht bestelltes Theater habe«. — Mit demselben Decrete vom 22. Juli 1810, das Spaun's Beförderung zum Hofconcipisten enthielt, wurde Grillparzer, der damals auf Urlaub war, dem Hofrathe Fuljod zugewiesen (Jahrbuch II, XX und Anmerkung zu XXI). Spaun kam zu Hofrath Leicher, dem früheren Vorgesetzten Grillparzer's.

[1]) Heinrich Josef Collin starb am 28. Juli 1811.

durchlesen hatte, mir ganz unverständlich waren. Ich konnte nie aus dem Wust von Worten und Phrasen ersehen, was man eigentlich wolle. Der gerade zum Hofconcipisten ernannte Baron Aichen, der in demselben Bureau war, gab mir den Schlüssel zu diesen Hieroglyphen, und dann ging es, allein noch jetzt glaube ich, daß derlei weitwendige Berichte ein Unsinn sind. Wir hatten nebst den Creditangelegenheiten den Hofstaat, die Staatskanzlei und die Ausgleichung in Beziehung auf die Verhältnisse in Tirol, die im Jahre 1809 geschaffen wurden, zugetheilt.

Die Servilität Fuljod's spielte ihm in einem Falle einen argen Streich. Graf Wallis ordnete mit Bewilligung des Kaisers an, daß die Hofhaltung zu prüfen und Ersparungen vorzuschlagen seien. Diese Prüfung wurde dem Fuljod aufgetragen, und Graf Wallis befahl ihm große Aufmerksamkeit und Strenge. In seinem Eifer, dem Grafen Wallis zu gefallen, ging er nun so weit, daß hierdurch förmlich der Anstand verletzt wurde, ja er ging in ein kleines Detail ein, welches lächerlich war, z. B. strich er jährlich 300 fl. Bancozettel für das Futter der vielen Katzen, die zum Schutze der Victualienmagazine gehalten wurden, er bemängelte das Futter für die Affen, die der Kaiser Franz in der Burg zu halten liebte, er setzte das Frühstück der Hofdamen auf ein Kipfel herab, er wollte dem bald 90jährigen General Baron Hoyer, dem einstigen Erzieher des Kaisers Franz, dem schon Kaiser Josef aus Dankbarkeit die lebenslängliche Verpflegung in der Burg bewilligt hatte, täglich eine Speise abbrechen, aber diese Anträge erregten den Spott bei Hofe und in der ganzen Stadt, und die Angelegenheit fiel damit in den Brunnen.

Von dem Hofrath Fuljod konnte ich nichts lernen, er arbeitete selbst fast nichts und, außer dem Cassawesen, war er ohne alle Bildung und Kenntnisse, wohl aber war er sehr schlau, und wußte sich in die Umstände zu fügen. Unglaublicherweise erhielt er später das Referat über beide Hof-

theater, und da ihm die Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen förmlich den Hof machten und ihm schmeichelten, er auch in beiden Hoftheatern eine Loge erhielt, so legte er seine frühere fast demüthige Haltung ab, und nahm einen Stolz an, der ihn aber noch lächerlicher machte.

3.

Theodor Körner.

Um diese Zeit hatte ich mich von einem Freund zu trennen, den ich zwar erst kurze Zeit besaß, der mir aber unendlich theuer war, und zwar den Dichter und Helden Theodor Körner. Ich lernte ihn kennen, da wir beide täglich im Bierhaus zum Lothringer soupirten. Seine heitere Laune, seine Gutmüthigkeit und seine Vorliebe für Musik interessirten mich sehr, und da wir in unseren Ansichten über Musik sehr übereinstimmten, so fanden wir uns gegenseitig angezogen. Wir kamen viel zusammen, machten Musik, wobei er die Guitarre spielte und auch zuweilen mit seiner tiefen Baßstimme sang, wir waren fast gleichen Alters, und so kam es, daß wir uns befreundeten. Als wir uns einmal gemeinschaftlich in der Oper »Iphigenie« an der Milder und Vogl's Gesang entzückt hatten, soupirten wir zusammen im »Jägerhorn«, wobei auch Mayrhofer war, und da umarmte er uns in seinem Entzücken und trug uns die Bruderschaft an, die wir mit Freuden annahmen.[1]) Von da an waren wir herzliche Freunde und sahen uns fast täglich. An seinen Erfolgen im Theater nahm ich den herzlichsten Antheil, und gar oft mußte ich ihn noch spät Nachts begleiten, um zu sehen, ob an einem gewissen Fenster noch Licht brenne. Als der preußische Aufruf erfolgte, war er nicht mehr zu halten, obwohl ihm der sächsische Gesandte ernstliche Vorwürfe machte. Eines

[1]) Ueber Mayrhofer vgl. Nr. 6. »Mayrhofer hat diese kurze aber innige Verbindung in mehreren bedeutenden Gedichten besungen.« Ernst von Feuchtersleben, in der Biographie Mayrhofer's. Wien 1843.

Tages kam Spohr zu ihm, um ihn abzuholen; indem er ihm vorstellte, welch angenehme Aussichten sie beide in Wien hätten, worauf Körner erwiderte: »Ihr Musiker braucht kein Vaterland, aber wir Dichter brauchen eines!«[1]) Den Abend vor seiner Abreise bewirthete er uns in seiner Wohnung. Es wurden viele seiner Gedichte gesungen mit dem größten Enthusiasmus. Ich erinnere mich, als er mit seiner starken Stimme vortrug:

> Die Besten sind hinweggerafft,
> Die Welt ist nur ein weiter Sarg,
> Der Freiheit und der Kraft.[2])

Wir blieben bis 2 Uhr Nachts beisammen. Er küßte uns alle unzählige Mal, versichernd, wie gerne er unter uns war und wie er wiederkommen werde, wenn er am Leben bliebe. Er kam leider nicht wieder, und die Nachricht von seinem Heldentod hat uns tief erschüttert.

4.

Franz Schubert.

Meinen innigen Freund Franz Schubert lernte ich kennen, als er, beiläufig 12jährig in das Convict trat, wo ich mich als Jurist befand. Bei den Abendmusiken spielte er mit Augengläsern bewaffnet, hinter meinen Stuhl stehend, aus demselben Pulte mit mir die Violine. Ich wurde sogleich auf den Knaben aufmerksam, da er trefflich spielte, und sich oft vor Vergnügen glühend, den Compositionen der Meister hingab. Da auch ich für gute Musik begeistert war, so wurden wir bald bekannt. Er vertraute mir fast scheu und schamroth, daß er schon vieles componirt habe. Ich erstaunte darüber, aber ich erstaunte noch mehr, als er mir am andern Tage im Musikzimmer, als wir allein waren, Lieder und Sonaten vorspielte, und er mir sagte, daß er schon zwei Opern und

---

[1]) Ueber Spohr's Beziehungen zu Körner vgl. Spohr's Selbstbiographie. Cassel und Göttingen 1860. Bd. I, 191.

[2]) Aus »Trost. Ein Rundgesang. 1813«.

eine Messe componirt habe. Er wisse, es seien werthlose Uebungen, die er wieder verwerfe, allein er könne nicht anders, er müsse täglich componiren, leider fehle es ihm oft an Notenpapier, da sein Vater nicht wolle, daß er Musik treibe, und er müsse sich daher erst gewöhnliches Papier rastriren, was eine zeitraubende Arbeit sei. Ich erkannte augenblicklich das seltene Talent des Knaben, ermunterte ihn, und versah ihn mit ganzen Stößen von Notenpapier. Von diesem Augenblicke an blieb er mir liebevoll zugethan, bis zu seinem leider frühen Ende.

Bald wurde man von mehreren Seiten auf das ungeheure Talent des Jünglings aufmerksam, und seine Fortschritte waren so außerordentlich, daß er schon mit 14 und 15 Jahren herrliche Compositionen lieferte, die er zum Theil selbst wieder verworfen, die man aber jetzt nach 50 Jahren hervorgesucht und mit größtem Beifall öffentlich aufgeführt hat.

Seine Lieder und Compositionen wurden immer herrlicher, und er liebte es in der ersten Zeit, mir seine neuen Lieder zuerst vorzusingen, da er auf meine Beurtheilung großes Gewicht legte. — Ungeachtet seines so großen Talents war er bescheiden und fast zaghaft über den Erfolg seiner Compositionen. Wenn er mich oft bei seinen Vorträgen ganz hingerissen und begeistert sah, so ermuthigte ihn das sehr, und er sagte einmal bei solcher Gelegenheit zu mir, er glaube nun selbst, daß etwas aus ihm werden könne.

Ich übergehe nun die Geschichte seiner musikalischen Leistungen, die ganze Welt kennt und bewundert sie nun, nachdem der Schöpfer so herrlicher Melodien schon 35 Jahre im Grabe ruht. Er fand bei seinen Lebenszeiten von keiner Seite Unterstützung und die Musikhändler bezahlten seine herrlichen Compositionen so elend, daß er fortwährend in den kümmerlichsten Verhältnissen leben mußte, ja seine Mittel reichten nicht aus, sich auch nur ein Fortepiano anzuschaffen, und er war darauf beschränkt, seine Meisterwerke am Tische zu componiren.

Während man in Wien nun seinen Liedern einige Anerkennung zollte, verwarf man seine ebenso schönen Instrumentalcompositionen, und erst Mendelssohn und Schumann haben die Wiener auf die Pracht seiner Quartette und seiner großen Symphonien aufmerksam gemacht, und nun werden allerdings diese Compositionen, und selbst solche aus seinen Knabenjahren, mit größtem Beifalle gegeben. Erst 40 Jahre nach dem Tode Schubert's weiß man in Wien, was man an ihm gehabt und verloren.

Die einzigen fünf Hefte der Müllerlieder, für die er eine Bagatelle erhalten hat, brachten dem Verleger durch oft wiederholte Auflagen so großen Gewinn, daß er damit ein Haus kaufen konnte, und der Sänger Stockhausen nahm für den einmaligen Vortrag der Müllerlieder im Musikvereinssaale dreimal soviel ein, als Schubert für ihre Composition erhalten hatte. — Nun aber errichtet man ihm ein großes öffentliches Monument, und erneuert und decorirt sein Grab.

Seine Freundschaft blieb mir immer treu, von ihm getrennt schrieb er mir sehr liebe Briefe und er dedicirte mir zwei seiner schönsten Werke.[1]) Seine Freundschaft und der häufige Genuß seiner herrlichen Compositionen verschönerten mein Leben, und verschönern es noch, da mich, obwohl ein ruhiger Greis geworden, auch jetzt noch seine Melodien zur Begeisterung hinreißen.

Es war ein herrlicher Genuß, wenn Vogl, von Schubert begleitet, die hinreißenden Lieder vortrug. Beide besuchten mich wiederholt in Linz und trugen hier ihre Lieder vor. Auch in dem schönen Stift St. Florian entzückten sie durch ihren seelenvollen Vortrag, ebenso auch in Steyr, Gmunden, Gastein, deren Gegenden Schubert ungemein liebte. In Gastein hat er seine größte und schönste Symphonie componirt.

Sein letztes und schönstes Werk, die unter dem Cyclus »Winterreise« componirten Lieder (wohl das schönste, was je

[1]) Opus 13 und op. 78.

in deutscher Sprache componirt wurde), griff ihn sehr an, da der Inhalt dieser Lieder ein düsterer und sehr angreifender ist, und er die Lieder nie so herrlich componiren hätte können, wenn er nicht tief davon ergriffen gewesen wäre.

Er schien einige Zeit etwas abgespannt, verfiel in einen heftigen Typhus und starb nach wenigen Tagen erst 31 Jahre alt. Auf seinem Grabe stehen die Worte: »Die Tonkunst verlor hier einen reichen Besitz und noch größere Hoffnungen.«[1])

Im Verhältniß zu seinem kurzen Leben ist die Zahl seiner Werke groß.

Meine Dankbarkeit für die Freundschaft dieses lieben guten Menschen und das was ich durch ihn genossen, folgte ihm über sein frühes Grab und wird nie erlöschen.

5.

Moriz v. Schwind.[2])

Mein Freund Moriz von Schwind wurde in Wien im Jahre 1803 geboren. Ich lernte ihn im Jahre 1819 kennen. Er war bereits damals, ungeachtet seines sehr jugendlichen Alters, ein bedeutender Künstler. Alle seine Zeichnungen und Erfindungen hatten einen eigenen Reiz. Es vereinigten sich tiefe Empfindung mit einer graziösen Darstellung. Er war ein warmer Freund und Anhänger Schubert's, und wurde damit auch mein und Anderer Freund. Seine zwar kleine, aber von Gesundheit der Seele und des Leibes zeigende Gestalt, sein geistreiches schönes Auge, seine Lebhaftigkeit und Gutmüthigkeit haben uns alle für den Jüngling eingenommen, und er war unzertrennlich von dem kleinen Kreise, der sich um Schubert, Schober und Andere gebildet hat. Beim gemeinschaftlichen Nachtmahl belebten seine gutmüthigen Witze und guten Einfälle die Gesellschaft. Oft zeichnete er bei solchen Gelegenheiten prächtige Caricaturen

---

[1]) Von Grillparzer.

[2]) Vgl. Katalog der Schubert-Ausstellung der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien. 1897, Nr. 8.

auf den Tisch, ja einmal machte er aus auf den Tisch zerstreutem Rauchtabak ein prächtiges, etwas carikirtes Porträt eines unserer Bekannten.

Abgesehen von seinem großen Talent, würde er uns wegen seiner Liebenswürdigkeit schon ungemein lieb und werth geworden sein, wenn er auch kein Künstler gewesen wäre. Er lernte durch mich meine Familie in Linz kennen, fand sich durch meinen kunstliebenden Bruder Anton und unseren talentirten Freund Kenner[1]) ungemein angezogen und verehrte meine Mutter und meine Schwester. Seine Anhänglichkeit an unsere Familie, und die lebhafte Theilnahme, welche er seither an dem Schicksale derselben nahm, sind uns Beweise seiner wahren Freundschaft, die wir auf das wärmste erwiderten.

Zu dem schönen Liede »Der Liedler« von Schubert machte Schwind Zeichnungen von wunderbarer Schönheit,[2]) auch zeichnete er in reizender Weise den Hochzeitszug aus der Mozart'schen Oper »Figaro's Hochzeit«.[3])

Er malte unaufgefordert meine Mutter in Oel vollkommen ähnlich, wofür wir ihm um so dankbarer sind, da es das einzige Bild ist, was wir von ihr besitzen.

Ungeachtet seiner reizenden Zeichnungen und Bilder ging es ihm ähnlich wie Schubert. Letzterer mußte sterben um erkannt zu werden, und Schwind mußte fortziehen, um seine Kunst in der Fremde zu verwerthen.

Es war damals in Wien sehr schwer, für Kunst Theilnahme zu finden. Der Adel und die reichen Leute hatten keinen Sinn für die Kunst, und keine Lust ihr Opfer zu bringen.

---

[1]) Josef Kenner, geb. in Wien am 24. Juni 1794, gest. in Ischl am 20. Jänner 1868. Von seinen Gedichten hat Schubert drei in Musik gesetzt, darunter die Ballade: »Der Liedler«.

[2]) Drei lavirte Bleistiftzeichnungen. Katalog der Schubert-Ausstellung, Nr. 237—239.

[3]) 30 Federzeichnungen, an denen sich Beethoven während seiner letzten Krankheit ergötzte. Schubert-Ausstellung, Nr. 1060—1088.

Nachdem Schwind ein prachtvolles Oelgemälde »Ritter Kurt's Brautfahrt«[1]) vorstellend, an dem er lange mit Lust gearbeitet, auch nicht um einige hundert Gulden anbringen konnte, verließ er etwas unmuthig seine Vaterstadt und begab sich in das kunstliebende München, wo er bald besser erkannt und gewürdigt wurde. Das schöne Bild, das er in Wien nicht um einige hundert Gulden verkaufen konnte, verkaufte er in München bald um 1200 Thaler.

Von München wurde Schwind nach Baden, später nach Weimar berufen, um in Baden den Einzug eines Herzogs bei Gründung einer Kirche und in Weimar die Wartburg fresco zu malen.[2]) Sein Ruf verbreitete sich, er wurde Professor an der Malerakademie in München und Gründer einer eigenen Schule, wurde mit Orden decorirt, erhielt zahlreiche Bestellungen, hat kürzlich sehr schöne Gemälde für die Liebfrauenkirche in München, und vergangenen Sommer die Kirche in Reichenhall, letztere fresco, gemalt.[3]) Kürzlich war er hier, da er berufen wurde, um am neuen Opernhaus fresco zu malen, wozu er Darstellungen aus der Zauberflöte wählte, und man kann nur sagen, daß er ein weltberühmter Mann geworden. Einen ganz besonderen Reiz üben seine in Wasserfarben ausgeführten Märchen. Nebst vielen anderen solchen reizenden Darstellungen hat seine Zeichnung des Märchens Aschenbrödel[4]) und des Märchens von den sieben Raben, letzteres

---

[1]) Nach Goethe's Ballade. Auf diesem Bilde die Porträts von Grillparzer, Bauernfeld, Lenau, Anastasius Grün, Feuchtersleben, Schober, Cornelius, Schnorr, Schwind u. A. Das Werk befindet sich gegenwärtig in der großherzoglichen Kunsthalle zu Karlsruhe. — Schubert-Ausstellung, Nr. 594.

[2]) Scenen aus der Geschichte der Landgrafen von Thüringen, ferner die Wandgemälde: Die sieben Werke der Barmherzigkeit der heiligen Elisabeth. Schubert-Ausstellung, Nr. 682—689 und 681—697.

[3]) Schubert-Ausstellung, Nr. 660—675.

[4]) 19 Oelbilder im Besitze des Johann Karl Freiherrn von und zu Frankenstein, Schloß Ullstadt in Bayern. — Schubert-Ausstellung, Nr. 595.

in mehreren Blättern, den größten Beifall erhalten, und die Zeichnung zu den sieben Raben hat der Großherzog von Weimar um 5000 Thaler an sich gebracht. Das Andenken meines Bruders Anton[1]) hat er mit Anspielung auf dessen Werk über das Nibelungenlied durch eine herrliche Zeichnung verewigt, welche in der Allgemeinen Zeitung umständlich geschildert und außerordentlich gerühmt wurde.[2])

Schwind ist mit der Tochter eines badischen Stabsofficiers sehr glücklich verheiratet und durch den Besitz von vier sehr schönen und lieben Kindern beglückt. Die älteste 18jährige liebenswürdige Tochter, die dem Vater ungemein ähnlich sieht, hat kürzlich einen jungen Advokaten und Senatorssohn in Frankfurt geheiratet.[3]) Obgleich überall gesucht, bewundert und mit Ehren überhäuft, ist er der einfache liebenswürdige Mensch ohne Ueberhebung und der treueste Freund seiner Freunde geblieben. Er erfreute uns kürzlich mit einem Besuche und erneuerten Ausbrüchen seiner wärmsten Theilnahme.

6.

Johann Mayrhofer.[4])

Johann Mayrhofer, geboren zu Steyr im Jahre 1787 war ein Mitschüler meines Bruders Anton. Er war in den Studien immer der erste unter seinen Mitschülern und zeichnete sich besonders durch seine genaueste Kenntniß des Lateins und des Griechischen und der Classiker aus. Er war ein sittenreiner, liebenswürdiger Jüngling und kam dadurch in unser Haus, daß wir die Erlaubniß hatten, wenn wir des Freitags Pensum ohne Fehler machten, für den Sonntag

[1]) Sepiazeichnung. Schubert-Ausstellung, Nr. 715.

[2]) Auf Joseph v. Spaun beziehen sich die Nummern 82, 84 und 713 der Schubert-Ausstellung, sämmtlich Werke von Schwind.

[3]) Justizrath Dr. Jakob Siebert.

[4]) Johann Mayrhofer, Dichter und Bücherrevisor, geb. in Steyr am 3. November 1787, gest. zu Wien am 5. Februar 1836, einer der intimsten Freunde Schubert's.

einen Mitschüler als Gast zu Tisch zu bringen, und Anton sehr häufig ihn zu Gast brachte. Er befreundete sich mit uns Brüdern und war auch immer den Eltern ein lieber Gast. Noch sehr jung, entwickelte er in seinen Gesprächen vielen Geist und auch viel launigen Witz. In unserem Hause war er heiter, offen und freimüthig, gegen fremde, ihm nicht näher bekannte Häuser war er scheu, stumm und in seinem Benehmen fast linkisch. Er machte schon als Knabe recht hübsche Gedichte, und so jung er war, machte er schon ein Gedicht auf ein Mädchen, das er gar nicht kannte und das ihn nur interessirte, weil er sie am Fenster gegenüber weinen sah.

Er glaubte Beruf zum geistlichen Stande zu haben und trat in das Stift St. Florian als Noviz ein, auf welchen Entschluß wohl auch sein Mangel aller Mittel zum Fortkommen und eine angeborene Zaghaftigkeit in Beurtheilung seiner Befähigung, sich fortzubringen, mitgewirkt haben mochten. Nach zwei Jahren fand er, daß er keinen Beruf habe zum geistlichen Stande, und obgleich es ihm im Stift recht gut ging und er dort geachtet war und viele Freunde fand, trat er aus, um in Wien die Rechte zu studiren. Es ging ihm da wohl oft sehr übel, allein er hatte außer seiner Pfeife keine Bedürfnisse, und brachte sich mit einigem Unterricht, den er zu geben hatte, armselig, aber doch so ziemlich durch. Durch einige Jahre theilte er mit mir die kleine Kammer, die ich bewohnte, und dieses Zusammenleben hat unsere Freundschaft und Zuneigung nur befestigt. Zweimal war er Hofmeister in reichen Bürgershäusern, allein lange dauerte keine solche Stellung, und in beiden Fällen trat er freiwillig zurück, weil seine Bemühungen an dem Unverstand und der Gemeinheit der Eltern scheiterten.

Als er seine Studien beendet hatte, war er unentschlossen, wohin er sich wenden sollte, indem er nicht die Mittel besaß, lange unentgeltlich zu dienen. Da jedoch seine ausgezeichnete literarische Bildung und seine auffallende Befähigung doch in einigen Kreisen bekannt wurde, so erhielt er eine anfänglich

kleine, ihn aber vor Noth schützende Anstellung im k. k. Bücher-Revisionsamte, von welcher er später zum Amte eines Bücherrevisors vorrückte.

Da er außerordentlich liberal, ja demokratisch gesinnt war, und für freie Presse schwärmte, so konnte ihn wohl nur die Noth in das Bücher-Revisionsamt treiben. Auffallend war es bei seinen Ansichten, daß er als Bücherrevisor von allen Buchhändlern wegen seiner großen Strenge gefürchtet war. Er sagte, hierüber von mir geneckt, etwas anderes sei seine Meinung, und etwas anderes seine Pflicht.

Mayrhofer liebte leidenschaftlich die Musik, und so arm er war, sah man ihn doch jedesmal, wenn eine Oper von Mozart oder Gluck gegeben wurde, im fünften Stock des Kärnthnerthor-Theaters. Zu Hause und auf der Gasse pfiff und sang er immer Stücke aus der Zauberflöte. Er lernte Guitarre spielen, um seinen Gesang zu begleiten.

Ich machte ihn mit meinem jungen Freunde Schubert bekannt, dessen schöne Melodien ihn begeisterten. Schubert dagegen fand sich durch die schönen Gedichte Mayrhofer's sehr angeregt, von welchen er eine große Zahl herrlich in Musik setzte.[1]) Dichter und Tonsetzer wurden die besten Freunde und bewohnten durch ein paar Jahre ein gemeinschaftliches Zimmer. Mayrhofer sagte oft, er finde sein Leben durch die herrlichen Lieder Schubert's verschönert, und seine eigenen Gedichte gefallen ihm erst, wenn sie Schubert in Musik gesetzt.

Die amtlichen Geschäfte hinderten Mayrhofer nicht, eifrig seinen literarischen Studien zu leben und seine glückliche oder trübe Stimmung in schönen Gedichten auszusprechen. Im Jahre 1824 gab er eine Sammlung seiner Gedichte heraus, die viele Anerkennung fanden und ein Beweis seiner tieferen Studien der alten Classiker waren.[2]) Freilich konnten

[1]) Von Mayrhofer's Gedichten hat Schubert 46 in Musik gesetzt.

[2]) Gedichte von Johann Mayrhofer. Wien bei Friedrich Volke. 1824. Octav. 196 Seiten. Interessant ist das Verzeichniß der Subscribenten, das fast alle Namen aus Schubert's Freundeskreise enthält.

viele Gedichte in diese Sammlung nicht aufgenommen werden, da er sich darin zu viel von seinen politischen Anschauungen hinreißen ließ. Die griechischen Republiken waren sein Ideal, und seine Gesinnungen waren offenbar der Republik zugewendet, was er unter seinen Freunden oft in heftiger Weise aussprach. Er wäre übrigens ein sehr wenig gefährlicher Republikaner geworden, da sein ganzer Charakter milde und furchtsam war, und er nicht im Stande gewesen wäre, Blutvergießen zu veranlassen. Er schrieb zwei Tragödien in schönen Versen, »Timoleon« und »Ullrich von Hutten«, die, wären sie bekannt geworden, damals die schlimmsten Folgen für ihn gehabt hätten.

Mayrhofer machte die Bekanntschaft mit dem ausgezeichneten Hofrath Zeiller, ehemaliger Professor an der Universität, und zwischen beiden entstand innige Freundschaft.[1]) Zeiller wurde sein täglicher Umgang. Bei der Verehrung, die er gegen Zeiller hegte, mußte es auf ihn einen tief erschütternden Eindruck machen, als jener in Folge einer durch Krankheit hervorgerufenen Melancholie den Tod in der Donau suchte. Dieses Ereigniß verstimmte ihn für immer, dabei wurde er auch oft krankhaft reizbar.

Die Juli-Revolution erfüllte ihn mit größter Freude und großen Hoffnungen, allein schon nach 14 Tagen haßte er den König Ludwig Philipp. Noch größere Hoffnungen erregte in ihm die Revolution in Polen. Gute Nachrichten über Siege der Polen entzückten ihn, er fühlte unendlichen Haß gegen die Russen und alle Tyrannen. Seine Stimmung war eine im höchsten Grade erregte und sogleich, als er die

---

Im Jahre 1843 gab Ernst Freiherr v. Feuchtersleben eine neue Sammlung von Gedichten Mayrhofer's aus dessen Nachlaß mit Biographie und Vorwort heraus.

[1]) Wahrscheinlich Franz Alois Edler v. Zeiller, geb. 1751, gest. 23. August 1828, der ausgezeichnete Rechtsgelehrte. Wurzbach 59, S. 283, der jedoch bemerkt, daß ein Nervenschlag dem Leben des 77jährigen Greises ein plötzliches Ende gemacht habe.

Nachricht von dem Falle Warschaus erhielt, stürzte er sich in tollem Wahnsinn in die Donau, wurde aber von Schiffern halbtodt herausgefischt. — Er bereute in der Folge seinen Schritt und wurde ruhiger und liebevoller gegen seine Umgebung. —

Nun trat aber eine andere fixe Idee bei ihm ein, nämlich eine unendliche Furcht vor der Cholera. Er wurde ganz kleinmüthig, getraute sich kaum etwas zu essen und konnte während der Dauer der Cholera, die leider ihre Anfälle mehrere Jahre wiederholte, die Nächte nicht schlafen. Seine Gesundheit nahm zusehends ab. Wenn die Cholera erlosch, wurde er wieder ruhiger. Er war nun meist weich und milde gestimmt. Er kam oft zu mir als seinem ältesten Freund, und liebte sehr meinen drei- bis vierjährigen Pepi und seinen Gespielen Karl Ottenwalt, die er auch mit Spielzeug beschenkte.

Im März 1836 kam er eines Abends verstimmt zu mir, und wir machten mit ihm eine kleine Partie Tarock, was ihn zerstreute. Zufällig kam ein junger Arzt, der uns erzählte, daß die Cholera wieder ausgebrochen sei, worüber Mayrhofer fast die Fassung verlor. Er soupirte noch bei uns, wobei er sagte, als er mich Bier trinken sah, daß er gar so viele Lust hätte mit mir Bier zu trinken, daß er sich aber nicht getraue, aus Furcht, es könnte ihm schaden.

Am anderen Tage kam er in das Bureau, und da kam einer der Beamten ganz verstört und sagte, soeben sei seine Kindsfrau an der Cholera gestorben. Mayrhofer stand ganz ruhig auf und erwiderte nur: »So«, stieg in den dritten Stock hinauf und stürzte sich herunter. Er lebte noch, wurde noch versehen, bereute seinen Schritt, und starb während des Transportes in das allgemeine Krankenhaus. Viele Freunde begleiteten den Unglücklichen zum Grabe. Nach Ausspruch der Aerzte war er unzurechnungsfähig, in Folge des Zustandes seines Gehirnes. Ein Beweis, daß er sein Ende nur in Folge eines augenblicklichen Wahnsinnes suchte, liegt wohl darin, daß er noch Abends zuvor sich aus Rücksicht für seine Gesundheit kein Bier zu trinken erlaubte.

Er war ein treuer, mir unvergeßlicher Freund und ein guter, durchaus rechtlicher, leider aber auch ein unglücklicher Mann.

Ein Beweis seines mäßigen Lebens ist, daß er ungeachtet seines kleinen Gehaltes seiner armen Schwester 1200 fl. in Silber zurücklassen konnte.

7.

Franz v. Schober.[1])

Mein Freund Franz von Schober wurde im Jahre 1796 in Schweden geboren, von wo seine Mutter nach dem Tode ihres Gatten in ihre Vaterstadt Wien zurückkehrte. Der kleine Franz wurde in der berühmten Anstalt in Schnepfenthal erzogen, wo er sich viele für sein Alter bedeutende Kenntnisse erwarb und ein sehr feines gebildetes Benehmen aneignete. Als er reif für die lateinische Schule wurde, kam er als nordischer Stiftling in das Convict nach Kremsmünster, wo ich ihn als schönen, liebenswürdigen Knaben kennen lernte. Sein lebhafter Geist, seine Gewandtheit in Rede und Sprache, und seine weit über seine Jahre gehende Bildung, machten meinen Bruder Anton, nachdem er uns von dem Regierungsrath Huber, einem Freunde unseres Hauses, empfohlen wurde, auf ihn aufmerksam, und der geistreiche Jüngling schloß sich bald meinem Bruder und seinen Freunden mit Innigkeit an und wurde einer der thätigsten Mitglieder des kleinen Vereines begeisterter Jünglinge.

Zwei Unglücksfälle in seiner Familie erschütterten ihn, und besonders der erstere derselben wirkte auf ihn gewaltig ein. Seine ältere Schwester Ludovica, ein Mädchen von seltener Schönheit und von den reichsten Gaben, vieler Sprachen kundig, in der Literatur, selbst in der classischen,

---

[1]) Franz v. Schober, geb. in Torup in Schweden 1798, gest. in München 1883, Dichter und Schriftsteller. Bauernfeld gedenkt seiner in vielen Stellen des Tagebuches (Jahrbuch V und VI). Katalog der Schubert-Ausstellung 1897, Nr. 75.

höchst bewandert, und eine Künstlerin erster Classe, fand sich, als sie die Oper »Die Vestalin« besucht hatte, von dem ersten Sänger Siboni so bezaubert, daß sie ihn in ganzer Figur im Costüm des Consuls Licinius aus der Erinnerung so trefflich malte, daß das Bild in Kupfer gestochen wurde. Hierdurch wurde Siboni mit ihr bekannt, und obgleich bereits Braut eines hochgestellten ausgezeichneten Beamten, Baron K. G., heiratete sie ihn. Die Ehe schien glücklich, obwohl kinderlos. Bald nach der Zurückkunft von Raudnitz, wo das Paar bei dem musik- und kunstliebenden Fürsten Lobkowitz geladen war, erschoß Siboni im Herbste 1812 seine schöne Frau zufällig. (Viele glaubten absichtlich, da das Gerücht verbreitet war, er habe seine erste Frau erdrosselt.)

Dieses Unglück machte auf Schober den tiefsten Eindruck. Er hing leidenschaftlich an seiner Schwester, die durch die Lebhaftigkeit ihres Geistes und seltene Bildung auf ihn einwirkte.

Sein älterer Bruder Axel, Lieutenant bei den Husaren, starb auf der Rückreise aus dem Feldzuge in Frankreich, in Schwaben. Auch dieses Unglück ergriff ihn sehr.

Die juridischen Studien in Wien behagten ihm nicht, und er gab sie endlich ganz auf, sich ganz der schönen Literatur und der Kunst widmend.

Im Jahre 1816 machte er eine Reise nach Schweden, in die Heimat seiner Jugend.

Er war leidenschaftlich in meine Schwester verliebt und ganz trostlos, als meine Mutter das Verhältniß mißbilligte. Er forderte von mir als seinem Freund, daß ich ihn in seinen Bestrebungen auf das wärmste unterstütze. Ich schenkte ihm wohl viel Theilnahme, allein ich glaubte selbst, daß für meine stille, fromme Schwester die Verbindung keine glückliche gewesen wäre.

Ungeachtet er seine Wünsche aufgeben mußte, blieb er uns doch immer lebhaft zugethan.

Im Hause seiner guten Mutter waren ich und mein Bruder immer auf das gütigste, ja mit mütterlicher Theil-

nahme aufgenommen, und ich verdanke dieser edlen Frau unendlich viel während meines langen Aufenthaltes in Wien.

Schober, ein sehr glücklicher Dichter und ausgezeichneter Kunstkenner, befreundete sich innig mit Schubert, der mehrere seiner schönen Gedichte trefflich in Musik setzte, auf den er nicht ohne Einfluß blieb, und mit dem er auch längere Zeit zusammen lebte.[1])

Nach dem Tode seiner Mutter, von der er, da auch die jüngere Schwester inzwischen gestorben war, einiges Vermögen erbte, ging er nach Deutschland. Seine Vorliebe für das Theater bewog ihn, in Breslau die Bühne zu betreten, allein er hatte bald genug daran und kehrte dann nach Wien zurück, wo er wieder in den früher von ihm verlassenen Kreis eintrat. Er lebte nun vorzüglich mit Schubert, dessen Tod er tief fühlte.

Sein Onkel, ein geiziger und wenig anziehender Mann, besaß die kleine Herrschaft Chorherrn in Niederösterreich. Er war immer mit den Beamten und Unterthanen im Streite, und im Unmuth über diese Zerwürfnisse, trug er seinem Neffen Schober die Herrschaft um einen mäßigen Preis an. Schober schloß den Kaufvertrag ab, erlegte den Preis und war bemüht, die Herrschaft wieder mit Vortheil zu verkaufen. Plötzlich bereute der geizige Onkel den Verkauf und wollte denselben rückgängig machen, allein Schober blieb bei seinem Rechte. Hierüber entstand ein Rechtsstreit, der offenbar zum Vortheil Schober's entschieden werden mußte, der hierauf die Herrschaft mit bedeutendem Gewinn verkaufte, worüber sein geldgieriger Onkel fast rasend wurde. — Durch diesen Gewinn und das mütterliche Erbe war Schober unabhängig geworden, und er lebte nun ganz der Kunst und literarischen Beschäftigungen.

Es gefiel ihm nicht mehr in Oesterreich und er ging auf längere Zeit nach Ungarn, wo er in hohen aristokratischen

---

[1]) Von Schober's Gedichten hat Schubert 15 als Lieder und mehrstimmige Gesänge in Musik gesetzt.

Häusern gerne gesehen war und mit mehreren Familien befreundet wurde; später ging er nach Weimar, wo seine Dichtungen und seine literarische Bildung Anerkennung fanden. Durch seine Gedichte und seine schöne Gabe des Vortrages und Vorlesens wurde er am Hofe in Weimar bekannt und der damalige Erbprinz und jetzige Großherzog schenkte ihm große Zuneigung. Er wurde viel verwendet und mußte bei allen Feierlichkeiten und Namenstagen Gedichte und Prologe für das Theater dichten. Er erhielt den Rang eines Legationsrathes und schien am Hofe unentbehrlich. Aus mir unbekannten Gründen wurde er aber, obwohl in den besten Jahren stehend, plötzlich als Legationsrath in Ruhe versetzt.

Seitdem lebt er ruhig in Dresden und hat sich, schon hoch an Jahren, mit einer älteren, aber sehr gebildeten und anmuthigen Dame vermählt, welche einen sehr guten Ruf als Schriftstellerin für Kinder und Mädchen genießt.[1])

Schober, obwohl von Natur gutmüthig, zuweilen selbst großmüthig, gerieth doch oft durch die Heftigkeit in Vertheidigung seiner Ansichten und Bekämpfung der Ansicht Anderer in Conflicte und Zerwürfnisse mit seinen Freunden, mir aber ist er ein treuer und lieber Freund, ungeachtet kleiner Zerwürfnisse, bis in unser Alter geblieben.

8.

Joseph v. Spaun.

Mein ältester 18jähriger Sohn Joseph, ein blühender, kräftiger, reichbegabter, in jeder Beziehung liebenswürdiger Jüngling, hörte in Wien die Rechte und trat bei Ausbruch der Revolution sogleich in die Studentenlegion ein, in der Meinung, daß er damit seine Pflicht erfülle. Die ersten Tage waren die Studenten bestimmt, dem Plündern und Rauben

[1]) Schober vermählte sich 1856 mit Thekla v. Gumpert, der bekannten Jugendschriftstellerin.

in den Ortschaften außer der Linie Einhalt zu thun, und mein Sohn wirkte dabei mit voller Energie; allein als er in kurzer Zeit die Umwandlung des Geistes der Studentenlegion wahrnahm, drängte es ihn, sich den Tiroler-Studenten anzuschließen, die eine Compagnie bildeten, um ihrem Vaterlande zu Hilfe zu kommen. Er war während seiner Dienstleistungen meistens in Storo und erwies sich in denselben wacker und bestgesinnt. Nachdem die Compagnie aufgelöst wurde, kehrte er nach Wien zurück; da er aber den Geist der Studirenden noch schlechter fand als früher, so begehrte er vorderhand Militärdienste zu leisten, und zwar bei einem Corps, welches unmittelbar vor dem Feinde stehe. Er wurde Cadet bei dem 9. Jägerbataillon. Schon nach kurzer Zeit wurde er auf die einstimmige Bitte aller Officiere, die ihn kennen und lieben gelernt hatten, zum Officier ernannt, und schon am 1. März 1849 rückte er zum Lieutenant erster Classe vor. Mit Begeisterung ging er nun den kommenden Schlachten entgegen, er kämpfte bei Mortara und bei Novara immer in der Vorhut. Einer der ersten Schüsse bei Novara traf seinen Hauptmann, und er hatte das Commando des größten Theiles der Compagnie zu übernehmen. Unter dem heftigsten Kugelregen rückte er vor und erstürmte mit großem Verluste eine Villa. In diesem Augenblick retirirte die Vorhut zu beiden Seiten, er aber glaubte sich in seiner wichtigen Stellung behaupten zu müssen; viele versprengte Soldaten und Officiere anderer Regimenter stellten sich unter sein Commando, und es wurde die Stellung auf das tapferste gegen große Uebermacht behauptet, bis eine Kugel durch die Brust den jungen Helden bewußtlos zu Boden streckte. Am Tage nach der Schlacht, d. i. am 24. März, richtete er ein herrliches Schreiben an uns, Abschied nehmend, uns tröstend und uns versichernd, er sterbe mit voller Ergebung in den göttlichen Willen. Nach namenlosen Schmerzen, die er mit unendlicher Geduld ertrug, gab er am 26. März bei Sonnenaufgang seine schöne reine Seele seinem Schöpfer zurück.

Er war ein schöner Jüngling von edelster Gesinnung, bescheiden, liebevoll und wohlthätig im höchsten Grade. . . . Grillparzer, der den edlen Jüngling lieb gewann, hat seinem Andenken ein schönes Gedicht gewidmet.[1])

[1]) An Josef v. Spaun. Sämmtl. Werke.

Joseph Schreyvogels Project einer Wochenschrift.

Mitgetheilt von Carl Glossy.

Unter den zahlreichen belehrenden und unterhaltenden Publicationen, welche nach dem Muster der von Steele und Addison begründeten Zeitschriften in deutscher Sprache erschienen sind, nimmt jene Wochenschrift einen hervorragenden Rang ein, die im Februar 1807 bei Camesina in Wien unter dem Titel: »Das Sonntagsblatt, oder Unterhaltungen von Thomas West« erschienen ist. Unter diesem Pseudonym verbarg sich ein Schriftsteller, dessen Name im letzten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts in seiner Vaterstadt kein unbekannter mehr war, denn Thomas West ist niemand Anderer als Joseph Schreyvogel, derselbe Schreyvogel, der sich als Aufklärer in der Reactionsepoche hervorragend bethätigt und als Mitarbeiter an der von Alxinger begründeten »Oesterreichischen Monatsschrift« den Kampf wider Obscurantismus und Jesuitismus mit scharfen und treffenden Waffen geführt hat.[1] Er begann seine schriftstellerische Thätigkeit zu einer Zeit, in der ein üppiges Denunciantenthum mächtig spross und die Staatsverwaltung emsig bestrebt war, jede freie Geistesregung, als gegen den Bestand der bürgerlichen Ordnung gerichtet, mit allen Mitteln zu unterdrücken. Verbote auf Verbote folgten nicht blos gegen die politische Presse, sondern auch gegen wissenschaftliche Aufsätze, hauptsächlich gegen philosophische und auch gegen historische, selbst

---

[1] Oesterreichische Monatsschrift. Jänner 1793 bis Juni 1794. Herausgeber: Alxinger 1793 und Februar 1795; Schreyvogel 1794 Jänner und Juni; Ehrenberg März; Leon April; Joseph von Schwandtner Mai.

wenn sie aus erlaubten Geschichtswerken gezogen wurden. Auch die schriftstellerische Thätigkeit Schreyvogels und seiner literarischen Freunde wurde mit scheelen Augen betrachtet. Als 1794 in der »Oesterreichischen Monatsschrift« die beiden Artikel: »Geschichte der Verschwörung gegen das Königreich Portugal im Jahre 1641« und »Klägliches Sendschreiben eines Illuminaten an seinen Ordensprovincial« erschienen,[1]) erging dieserwegen ein kaiserliches Handschreiben an den Hofkanzler mit dem Auftrage, den Censor Retzer[2]) hiefür zur Verantwortung zu ziehen. Es wurde eine Untersuchung eingeleitet, aber Retzer konnte nachweisen, daß der erste Aufsatz nur das Ergebniß von Studien erlaubter Geschichtswerke, der zweite nur eine Satire auf die geheimen Orden sei. Aber indem der Hofkanzler an den Kaiser berichtete, daß der Verfasser dem revolutionären Geiste keineswegs das Wort rede, bemerkte er, daß die Verfasser der »Oesterreichischen Monatsschrift« die höhere Geistlichkeit in ein schlechtes Licht zu stellen suchen und bestrebt seien, gegen die Jesuiten zu Felde zu ziehen, sowie durch Zänkereien mit anderen Gelehrten die Spannung der Opinionen zwischen verschiedenen Ständen zu vermehren.[3]) Damit war auf den Federkrieg hingewiesen, der von Alxinger und Schreyvogel gegen die Finsterlinge Abbé Hofstäter und Professor Hoffmann[4]) eröffnet wurde, die sich in

---

[1]) Im Januarhefte 1794; der Schluß des ersten Aufsatzes im Februarhefte.

[2]) Joseph Edler von Retzer, Dichter und Censor geb. 1754, gest. 1824.

[3]) Vortrag des Directoriums vom 22. März 1794.

[4]) Felix Franz Hofstätter geb. 1741, gest. 1814. Wurzbach 9, 181. Er gab in den Jahren 1793—1796 das »Magazin für Kunst und Literatur« (Wien, Math. Schmidl) heraus. Gegen ihn ist Schreyvogels Schrift: »Meine Rechtfertigung gegen die Verleumdungen, die Herr Hofstätter im 7. Heft des Magazins für Kunst und Literatur wider mich vorbringt, als ein Vorbericht zu einem Anti-Hofstätter (Wien, 1794). — Leopold Alois Hoffmann, geb. 1748, gest. 1806, einer der berüchtigsten Denuncianten, nebstbei Professor der deutschen Sprache an der

ihren Schriften als echt und gut denkende Patrioten geberdeten und sich anmaßten, durch ihre Federn den Staat vor gefährlichen Gesinnungen seiner Unterthanen zu bewahren. Ihr Handwerk war kein sauberes, denn ihre kräftigste Waffe war Denunciation und Verdächtigung, worin sie eine ganz besondere Geschicklichkeit bekundeten. Wer nur immerhin ein freies Wort wagte, wurde als Illuminat verdächtigt, als Mitglied einer geheimen Verbindung bezeichnet, als Revolutionär hingestellt. Zu diesem Zwecke wurde auch die von Grollmann herausgegebene Zeitschrift »Eudämonia« benützt, der Hoffmann als Mitarbeiter angehörte, und in welcher die Angriffe gegen die Aufklärer in so plumper Weise erfolgten, daß sie von den gesammten freisinnigen Schriftstellern auf das Aeußerste mißhandelt wurde. Selbst im Staatsrathe erhoben sich gewichtige Stimmen gegen diese Ausübung des Schriftstellerberufes; einige der Räthe gaben der Meinung offen Ausdruck, daß ein Schriftsteller, der mehr mit geifernder Bitterkeit, als mit reifen Gründen und kalter Ueberlegung die herrschenden Irrthümer bestreitet, der guten Sache eher schade als nütze. Der ewigen Zänkereien müde schloß Schreyvogel die »Oesterreichische Monatsschrift« mit dem 6. Hefte; er hatte aber nicht vergeblich seine Stimme erhoben und konnte mit Recht behaupten, seine Feinde zum Schweigen gebracht zu haben, »und zwar auf eine Art, daß

Wiener Universität, Herausgeber der »Wiener Zeitschrift« (1792—1793), deren Zweck war, »die Tollwuth der herrschenden Aufklärungsbarbaren« zu bekämpfen. In dieser Zeitschrift trat Schreyvogel zuerst als Publicist auf mit zwei Beiträgen: »Ein Vorschlag den Streit über das Recht der Constitution betreffend, mit einer kurzen Prüfung der neuesten Aeußerungen des Herrn Justus Möser über das benannte Recht« (3. Heft, 282—304) und »Hat vor dem Hochgerichte der französischen Nation eine rechtliche Klage gegen die ausgewanderten Franzosen statt?« (4. Heft, 98—109), der Artikel ist datirt: 7. Februar 1792. Beide Aufsätze sind mit Svl gezeichnet. Dem ersten Artikel fügte Hoffmann einige, dem Inhalte desselben widersprechende, boshafte Bemerkungen über Revolutionsschwärmer bei.

sie schwerlich wieder so bald mit Jemand anbinden werden«.[1]) Es fehlte damals nicht an Männern, die im josephinischen Geiste, selbst in den Staatsschriften, für die Freiheit der Schriftstellerei offen gegen die Knebelung der Presse eintraten. Einer der muthigsten Anwälte war Sonnenfels, der, als 1792 die Jenaer Literaturzeitung verboten wurde, für die Schonung der Schriftsteller eintrat, »weil der Abscheu vor dem Andenken der Neronen und Domitiane, sowie die Verehrung der Namen Trajans und Marc Aurels das Werk der Schriftsteller sei, welche die Schandthaten der Ersteren, wie die Tugenden der Letzteren der Nachwelt überlieferten, weil die öffentliche Meinung selbst über Fürsten und Throne herrsche und das Scepter dieser öffentlichen Meinung in den Händen berühmter Schriftsteller sei«.[2]) Sonnenfels' Mahnung blieb ungehört und mit der zunehmenden Jakobinerfurcht wuchs allmälig die Censur zu einer Uebermacht gegen die Gedankenfreiheit an, der nur allzubald ein Quietismus folgte, welcher die besten Kräfte des Vaterlandes zu ersticken drohte.

Auch Schreyvogel fühlte die jähe Umwandlung der josephinischen Freiheit in eine strenge Bevormundung empfindlich; dazu kam noch, daß man seinen Namen in Verbindung brachte mit den Wiener Jakobinern, an deren Spitze der Officier Hebenstreit stand, der 1795 hingerichtet wurde. Von welcher Seite diese ganz ungerechtfertigte Anschwärzung erfolgte, ist nicht aufgehellt, aber gewiß ist es, daß Schreyvogel dem wahnwitzigen Unternehmen Hebenstreits und seiner Genossen ferne gestanden ist. Er selbst betheuert dies in einem Briefe an seinen Bruder, in dem er bemerkt, daß er dergleichen Thorheiten allezeit verlacht und auf das Aeußerste verabscheut habe, und daß Niemand weiter entfernt sein könne, Antheil daran genommen zu haben oder nehmen zu

[1]) Schreyvogel an seinen Bruder Georg. Brief aus Jena vom 14. December 1794.

[2]) Vortrag der böhmisch-österreichischen Hofkanzlei vom 5. September 1792 (Staatsarchiv, Staatsrathsacten).

wollen, als er. Nicht mehr sicher in seiner Vaterstadt und in seiner literarischen Thätigkeit empfindlich gehemmt, beschloß er, wie so Mancher mit ihm und nach ihm, dem Geistesdruck zu entfliehen und den Weg nach Deutschland zu nehmen, um sich dort einem gelehrten Leben hinzugeben. Sein Blick war nach Jena und Weimar gerichtet, um dort die berühmten Zeitgenossen kennen zu lernen und sich ihre Freundschaft zu erwerben. Auch die Erlangung des Doctorates in Jena ward in den Plan einbezogen, den er mit seinem Freunde Alxinger entworfen hatte, der sich ihm als Reisegenosse anschließen und ihn in Weimar einführen wollte. Leider konnte Alxinger sein Vorhaben nicht ausführen, da er wichtiger Geschäfte wegen die Reise unterbrechen und nach Wien zurückkehren mußte. Aber was er nicht persönlich thun konnte, das that er durch einen Brief an Wieland mit den Worten: ». . . Wenn man irgend einen jungen Mann mit Zuversicht empfehlen konnte, so ist es dieser. Mit einem redlichen Charakter verbindet er einen trefflichen Kopf und nicht gemeine Kenntnisse. Dennoch ist er mit den letzteren noch bey weitem nicht zufrieden. Desto zufriedener sind wir mit dieser Unzufriedenheit.«[1])

Die Aufnahme in Weimar und Jena muß eine sehr freundliche gewesen sein, denn schon nach wenigen Wochen berichtet Schreyvogel, daß er sich völlig eingewöhnt habe, fast täglich in Gesellschaft Schillers, Bertuchs, Wielands sei und auch öfters bei Goethe und Herder erscheine. In seiner Stube im Schmid'schen Hause in der Leitnergasse führte er nun ein rechtes Gelehrtenleben. Er fühlt sich äußerst glücklich, in einem Lande zu sein, wo man frei denken, reden und schreiben dürfe; er wird bald ein intimer Freund des Hofrathes Schütz und seiner Gattin, in deren Hause man ihn stets als lieben Gast empfängt, und schon nach kurzer Zeit nimmt

[1]) Der Brief ist datirt: Wien, 28. September 1794. Original in der königlichen Bibliothek zu Dresden.

er thätigen Antheil an der Jenaer Literaturzeitung, deren Mitherausgeber damals Schütz war. Es ist hier nicht der Ort, auf Schreyvogels Beziehungen zu Weimar einzugehen, aber immerhin mag erwähnt werden, daß sein Verkehr mit Goethe nicht allzu häufig gewesen ist, der ihm übrigens wenig Sympathien entgegengebracht zu haben scheint. Dagegen sind ihm Wieland, Hufeland, Schulz und der Allerwelt-Böttiger Freunde geworden, mit welchen er auch nach seiner Rückkehr nach Wien, die im Herbst 1796 erfolgte, schriftlichen Verkehr unterhielt.

Einestheils die Sorge um seine geliebte Mutter, anderntheils das Bestreben, sich seinem Vaterlande durch die inzwischen gesammelten Kenntnisse nützlich zu machen, zogen ihn wieder nach Wien zurück, wo er leider die Ueberzeugung gewinnen mußte, daß eine Wendung zum Bessern noch immer nicht eingetreten war. Er schrieb zwar im November an Böttiger, daß in Wien heiterer Himmel sei, doch dieser entgegnete: ». . . in jetziger Jahreszeit wärmt die Sonne nicht. Aber wenn die Veilchen blüh'n, dann lassen Sie mich wissen, ob man in Wien in der Aufklärung so weit ist, daß der St. Stephansthurm auch einen Gewitterableiter hat.«[1])

Mit allerlei weiten Plänen und voll Hoffnung auf ein gedeihliches Wirken war Schreyvogel in seine Vaterstadt zurückgekehrt; aber weder Pläne noch Hoffnungen hatten sich verwirklicht. Zu den ersteren zählte auch der Entwurf einer Wochenschrift, der im Nachfolgenden mitgetheilt wird. Eigene ökonomische und allgemeine Ursachen haben ihn nicht zur Ausführung kommen lassen; insbesondere die verwickelten politischen Verhältnisse ließen für ein neues literarisches Unternehmen keine günstige Zukunft erwarten. Auch ein zweiter literarischer Plan — die Errichtung einer großen Staatszeitung — den Schreyvogel zwei Jahre später verfaßt hatte und den er gemeinsam mit Professor Mumelter und

[1]) Brief datirt: Weimar, 8. December 1796.

dem Hofrathe Plöch ausführen wollte, fand keine Verwirklichung.[1]) Er hätte, falls ihm die Regierung freundlich entgegengekommen wäre, Oesterreich auf dem Gebiete der Publicistik in die erste Reihe gerückt; in das Archiv eingesargt, ist der Entwurf heute noch ein beredtes Zeugniß des geringen Verständnisses von der Wichtigkeit und Bedeutung der Presse in der damaligen Zeit.

Daß ein erleuchteter Kopf diesen Plan erdacht, hätte auch jedem minder Einsichtigen klar sein müssen, und so können wir nur annehmen, daß er nicht ausgeführt wurde, weil Schreyvogel zu dieser Zeit noch immer mächtige Feinde hatte. Er muß sich dessen wohl bewußt gewesen sein, da er seither keinen Versuch mehr unternommen hatte, literarisch in die Oeffentlichkeit zu treten, wie sehr sich auch zu verschiedenen Malen hiezu Gelegenheit bot. Entstand doch einige Jahre später eine Zeitschrift — die österreichischen Annalen — von Professor Schultes gegründet, »um einigermaßen auf die literarische Betriebsamkeit im Inlande einzuwirken«.[2]) Wer wäre hiezu mehr berufen gewesen, als Joseph Schreyvogel, dessen scharf ausgeprägter kritischer Verstand, dessen tiefe Kenntnisse, dessen an Lessing gemahnenden Stil schon damals Alle rühmten, die Gelegenheit hatten, ihm näher zu stehen. Und dieser Mann hatte inzwischen alle schriftstellerischen Pläne fallen gelassen, um den Beruf eines Kaufmannes zu wählen und Theilnehmer an einem kunsthändlerischen Unternehmen zu werden, das ihm später die besten Jahre seines Mannesalters heftig vergällte.

Aber wie hätte auch Schreyvogel auf die literarische Betriebsamkeit einwirken können, da bald nach Erscheinen der Annalen die Regierung alle Bücher, welche unter Kaiser Joseph aus dem theresianischen Index librorum prohibitorum

---

[1]) Joseph Schreyvogels Entwurf einer Wiener Hof- und Staatszeitung. Mitgetheilt und eingeleitet von Karl Glossy. Biographische Blätter, herausgegeben von Anton Bettelheim. Bd. I, Heft 1 (1895).

[2]) Der erste Jahrgang erschien 1802.

gestrichen wurden, und auch alle bis 1792 erlaubten Werke einer strengen Censur unterziehen ließ.[1]) Eine solche Maßregel mußte jede Hoffnung auf eine Entwicklung der geistigen Production vernichten, zumal sich die Strenge der Censur auch gegen kritische Schriften empfindlich fühlbar machte. Wenn auch ab und zu ein Beherzter es wagte, eine Milderung der strengen Censur zu beantragen, und wenn auch die Regierung nach dem Ausgang des unglücklichen Krieges, der durch den Preßburger Frieden geendigt wurde, allmälig den Werth einer ausgedehnten Bildung durch die Presse zu erwägen begann, so war es damals noch immer eine Kühnheit, ein literarisches Unternehmen zu gründen. Schreyvogel wagte es. Nicht weil er die Zeit für günstiger hielt, sondern einzig und allein, weil er durch literarische Beschäftigung einigermassen Erholung von den Sorgen zu finden hoffte, die ihm sein kaufmännischer Beruf bereitete. »In dem Charakter eines bloßen Liebhabers« — schreibt er 1815 an Müllner — »fand ich Anlaß, in einer von mir projectirten in den Jahren 1807 und 1808 hier erschienenen Zeitschrift (»Das Sonntagsblatt«) Manches zu sagen, das damals einige Aufmerksamkeit erregte. Aber die Last der Geschäfte, unter der ich endlich erlag, brachte jene literarische Unternehmung bald wieder ins Stocken . . «

Die Idee zu dieser Wochenschrift war längst gereift, denn das »Sonntagsblatt« stellt sich im Großen und Ganzen als die Ausführung jenes Planes dar, den Schreyvogel bereits im Jahre 1796 entworfen hatte, zu einer Zeit, als er sich mit Vorliebe mit dem Studium der englischen Literatur beschäftigte. Wie sein Lovelace,[2]) den er in Wielands »Deutschem Mercur« veröffentlichte, auf Richardson zurückzu-

[1]) An der Spitze der Recensurirungscommission stand Regierungsrath Fölich.

[2]) Der deutsche Lovelain. Proben eines Romans in Briefen: vgl. »Der Neue Teutsche Merkur«, 1795, III, Briefe 1, 5, 6, 8, 12; 1796, I, Brief 15, II, Briefe 4, 7, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 23. Der Nachlaß enthält den zweiten und den Anfang des dritten Briefes.

führen ist, so weist der Plan des Jahres 1796 — der erste Entwurf des »Sonntagsblattes« — auf die genaue Vertrautheit mit den moralischen Zeitschriften Englands hin.[1]) Wie der »Mercure Scandale« des »Defoe« (1661—1701) und der »Spectator« wird auch das Sonntagsblatt als Besitzthum einer Societät erklärt, »und jedes Mitglied sollte verbunden sein, zu dessen Aufnahme und Erhaltung das Seinige beizutragen«. Im »Spectator« erscheinen als Mitglieder außer dem Spectator selbst: Roger de Coverly, ein Edelmann und Junggeselle, ein anderer Junggeselle, der zwar Jurist, aber an Aristoteles mehr Gefallen findet, als an seinen Gesetzbüchern, Sir Andrew Freeport, ein Handelsmann, Capitain Sentry, Soldat und William Honneycomb, ein Mann der strengsten Etiquette. Ein äußerst gebildeter Geistlicher ist Gast dieser Gesellschaft. Im »Sonntagsblatt«[2]) werden als Mitglieder der stillen Gesellschaft genannt: Samuel Brink, der von seinem Vater zum Rechtsgelehrten bestimmt war, dessen Neigung aber schon frühzeitig auf Politik und Geschichte verfiel; Solm, ehemals Soldat, aber für diesen Stand wegen seines Mangels an Geistesgegenwart nicht geeignet, Georg Palmer, dessen Beruf als Geistlicher zwar charakterisirt, aber wahrscheinlich aus Censurgründen nicht genannt wird; Friedrich Ernst, ein alter Mann, der wenig in deutscher Sprache geschrieben und nie etwas unter seinem Namen hatte drucken lassen, und Morfeldt der Reisende. Als Actuar der Gesellschaft fungirt Thomas West, »ein Name, der im Gegensatze zu Karl August West, der Schriftsteller-Etiquette Schreyvogels, einen Charakter bezeichnet, der als handelnde Person erscheint«.

---

[1]) Ueber die moralischen Wochenschriften vgl. Kraczynski: »Studien zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Moralische Zeitschriften«, Leipzig 1880, und Th. Vetter: »Der Spectator als Quelle der Discurse der Maler«. Frauenfeld 1887.

[2]) Sonntagsblatt Nr. 2: »Die stille Gesellschaft« S. 22—32.

Wie man aus dem Plane des Jahres 1796 ersieht, stimmt die Charakteristik der einzelnen Gesellschaftsmitglieder an manchen Stellen fast wörtlich mit jener der stillen Gesellschaft im Sonntagsblatte überein, so daß es ziemlich überflüssig wäre, den Zusammenhang jenes Entwurfes mit diesem Blatte noch weiters beweisen zu wollen, dessen erste Nummer am Sonntag, den 15. Februar 1807 erschienen ist. Schon vor nahezu 20 Jahren hat Joseph Schönbach in einer äußerst werthvollen Studie über Joseph Schreyvogel sich eingehend mit dieser Wochenschrift beschäftigt.[1]) Bei dem damals nur in ganz geringem Maße vorliegenden Quellenmaterial über Schreyvogel ist Schönbachs Arbeit umsomehr zu schätzen, als das Ergebniß seiner Studien durch neu aufgefundene Beweise größtentheils bestätigt wird. Ich möchte jedem Verehrer Schreyvogels rathen, Schönbachs Aufsatz nicht zu übersehen, und indem ich auf denselben verweise, glaube ich einer eingehenden Würdigung des Sonntagsblattes enthoben zu sein, dessen Hauptmitarbeiter Schreyvogel bis nahe zum Ende des zweiten Jahrganges geblieben ist.

In Nr. 102 theilt Hilarius Frank, unter welchem Pseudonym Wielands Sohn, Ludwig[2]), begriffen ist, mit, daß Thomas West, der Repräsentant und die eigentliche Seele der Gesellschaft, von ernsten Angelegenheiten abgezogen, seit einiger Zeit nur wenig mit dem Sonntagsblatt sich hat beschäftigen können und ihm daher die Herausgabe des Blattes übergeben habe. Ludwig Wieland stand mit Schreyvogel seit Juni 1803 in Verbindung. Er kam damals nach Wien mit einem Briefe seines Vaters, worin dieser den jungen Mann dem Wohlwollen Schreyvogel's empfahl.[3]) Er besaß viel Witz

---

[1]) »Joseph Schreyvogel-West. Wiener Abendpost 1879, Nr. 52—55.

[2]) Ludwig Wieland, gest. 1819; er war in Wien längere Zeit Bibliothekar des Fürsten Eszterházy.

[3]) Brief Wielands an Schreyvogel, Weimar, 20 Juni 1803.

und Scharfsinn, Eigenschaften, die ihn im Kreise der Wiener Gelehrten und Schriftsteller bald beliebt machten.

Ein zweiter Mitarbeiter war Dr. Lindner, durch längere Zeit Hofmeister im Hause des Grafen Kielmansegg; ein dritter dürfte Schreyvogels Freund, der Bücherrevisor Röderl, gewesen sein, dessen ästhetische und philosophische Bildung seine Zeitgenossen besonders rühmen.[1]) Wie lange Wieland das Sonntagsblatt geleitet, konnte ich nicht feststellen. Nach dem Exemplare der Wiener Stadtbibliothek wäre die letzte Nummer am 3. April 1809 erschienen);[2] aber in einem amtlichen Berichte vom April des Jahres 1810 wird bemerkt, daß Wieland noch immer an literarischen Beiträgen für das »Sonntagsblatt« arbeite. Dagegen bemerken die »Vaterländischen Blätter« vom Jahre 1810 (S. 229): »Das Sonntagsblatt bekämpft mit rüstigem Witz die Thorheiten der Zeit und die Fehltritte der neuesten poetischen Schule. Bey seiner fortwährenden polemischen Tendenz mußte ihm endlich der Stoff ausgehen, es ward matt und schlief am Ende ganz ein.« Es dürfte demnach das »Sonntagsblatt« nicht über das Jahr 1809 hinaus erschienen sein, zumal Dr. Lindner unmittelbar nach dem Abzug der Franzosen Wien verlassen hatte; er sowohl als Wieland standen damals in Verdacht, eine anti-österreichische Broschüre, »Sinn und Herzmann«, verfaßt zu haben, doch ergab die Untersuchung die Schuldlosigkeit Beider.[3]) Schreyvogel, gegen den nicht die geringsten Beweise unpatriotischer

---

[1]) In einem Vortrage Sommerau's an Kaiser Franz (11. Juli 1808) heißt es: »Er (Röderl) versteht nicht nur Latein und Griechisch, sondern auch die neueren Sprachen, er ist Literator im strengen Sinne und hat sich besonders in dem ästhetischen und philosophischen Fache sehr gründliche Kenntnisse erworben« (Archiv des M. d. J.).

[2]) Das Exemplar der Hofbibliothek schließt mit Nr. 103 und 104 (Sonntag, den 25. December 1808).

[3]) Sinn und Herzmann. Eine Flugschrift, die 1809 in Wien bei Reilly erschien, der ebenfalls der Autorschaft bezichtigt wurde.

Handlungen vorlagen, wurde bei dieser Gelegenheit abermals verdächtigt, daß er nicht mit Anhänglichkeit an den Staat geknüpft sei. »So sehr er auch« — heißt es in einem Berichte — »allen mündlichen Aeußerungen über das gegenwärtige Verhältnis Oesterreichs ausweiche, so sei ihm doch um so weniger zu trauen, als sein freundschaftlicher Umgang mit Personen unterhalten werde, die von keiner Seite als Patrioten bekannt sind.«

Ueberblickt man den Antheil Schreyvogels an dem Sonntagsblatt, so wird man lebhaft bedauern, daß auch dieses Unternehmen zu den begrabenen Hoffnungen jenes ausgezeichneten Mannes gezählt werden muß. Im Beginne von den Wienern mit großem Interesse aufgenommen und wegen seines richtigen Urtheils allgemein geachtet[1]), ist es gar bald eine Quelle bitterer Erfahrungen für den Herausgeber geworden, der mit unerschrockenem Muthe gegen die Thorheiten seiner Zeit aufgetreten ist, immer von dem redlichen Bestreben erfüllt, für Bildung und Aufklärung seiner Mitbürger zu wirken. Das Sonntagsblatt, geschrieben, »daß der gründliche Gelehrte sich daran vergnügen, der flüchtigste Weltmann sich dabei belustigen kann«, ist uns eine wichtige Quelle nicht nur für die Geschichte der geistigen Cultur

[1]) Die »Annalen« bemerken 1809: »Eine Zeitschrift, ganz geeignet, durch Witz und Laune dem Publicum Vergnügen zu gewähren und durch treffende Satyre unsere Musenjünger von der Verirrung der neueren Schule zu warnen. Auch die „Vaterländischen Blätter" sprechen sich sehr lobend aus (1808, S. 251), und sogar »Eipeldauer« (Jahrgang 1807, Heft 5, Brief 3) berichtet seinen vielen Lesern: »Weil halt z'Wien d'Schurnal und Wochenschriften so ein groß Glück machen, und alle ein hochs Alter erreichen, so ist halt wieder ein neus Blattl zum Vorschein kommen und das heißt: das Sonntagsblatt. Das Blatt ist wirklich recht witzig und g'lehrt, und schön g'schrieben.« Zum Schlusse wünscht »Eipeldauer«, das neue Sonntagsblatt möge zu Wien ebenso ein Glück machen, wie einmal das neue Sonntagskind (Anspielung auf Perinnts Singspiel »Das Neu-Sonntagskind«, nach dem »Furchtsamen« von Hafner, Musik von W. Müller, zum ersten Mal im Theater in der Leopoldstadt am 10. October 1793).

überhaupt, sondern auch für jene der Stadt Wien [1]), zu deren verdientesten Söhnen der väterliche Freund Grillparzers, Joseph Schreyvogel, zählt.

* * *

Project einer Wochenschrift. [2])

Der Stammler, die Invaliden, die Müssigen; oder ein Titel der Art. Die Untauglichen.

Es wird eine Gesellschaft von 5—6 Personen angenommen, die insgesammt schon ziemlich bejahrt, und bey mannigfaltigen Talenten und Kenntnissen, ohne Amt und bestimmte Beschäftigung sind.

Jeder hat irgend einen körperlichen oder Gemüthsfehler gegen sich, um in dem Geschäfte, wozu ihn Neigung oder Zufall geführt hat, brauchbar zu seyn. Alle sind treffliche Theoretiker in verschiedenen Fächern, auch fehlt es ihnen nicht an praktischen Einsichten, allein diese erlangten sie theils zu spät, theils haben sie die Consequenz und Thätigkeit nicht, welche nöthig sind, irgend ein nützliches oder schönes Talent in der Ausübung zu zeigen. Es sind lauter gute Menschen, und gewisser Massen Schwärmer für das Gute; Erfahrung und Alter haben jedoch ihrem Enthusiasmus einen humoristischen und unstäten Charakter gegeben, der ihre Meinungen und Urtheile interessant und von Anmassung frey macht. Sie betrachten die Welt aus dem Standpunkte eines Cosmopoliten, ohne das zu verkennen, was man dem Staate, der Kirche, dem Ueblichen und Schicklichen schuldig ist. Der Zufall bringt sie zusammen; gleiche Gesinnungen, bey verschiedenen Gaben und Gemüthsarten schließen sie näher an einander; das gegenseitige Bedürfniß macht sie einander unentbehrlich. Sie unterhalten eine Art

[1]) Außer den geistreichen Abhandlungen über moralische, gesellschaftliche und literarische Zustände und über das Theater, enthält das Sonntagsblatt auch manches Urtheil über Wiener Verhältnisse und Sitten. Man lese beispielsweise Schreyvogels Bemerkungen über den Witz und den natürlichen Humor der Wiener (I, Nr. 13).

[2]) Original in der Handschriften-Abtheilung der Wiener Stadtbibliothek.

von Club, worin sie sich einander mittheilen, und manches Nützliche und Angenehme verhandeln. Einem aus ihnen fällt ein, daß sie ihre Privatunterhaltungen dadurch anziehender machen, und vielleicht etwas Nützliches leisten können, wenn sie das Publicum daran Antheil nehmen ließen. Die Idee eines Wochenblattes in Form eines Bulletins über ihre Versammlungen, entsteht. Die Rollen sind, nach Maßgabe der Charaktere, Fähigkeiten und Kenntnisse, ausgetheilt. Es sind schreibende und blos sprechende Mitglieder, ein immerwährender Secretär oder Redacteur und ein Revisor. Eine Besonderheit ist ein stummes Mitglied.

Um dem Ganzen eine Art von dramatischem Interesse zu geben, müssen die Charaktere genau gehalten, und das Raisonnement durch Zwischenfälle aus der Geschichte der humoristischen Gesellschaft und ihrer Angehörigen belebt werden.

Die Absicht der Gesellschaft sowie der Wochenschrift ist übrigens Belehrung. Der Inhalt muß daher immer, so viel möglich, aufs Allgemeine, und zwar auf die Sitten berechnet seyn, ein Endzweck, der durch Zeit und Localumstände näher bestimmt wird. Sie sind Oesterreicher; ihre Wochenschrift soll in Wien und von Oesterreichern gelesen werden. Das bürgerliche und häusliche Leben, und alles, was die Angelegenheiten eines Privatmannes, seine Pflichten und Obliegenheiten im Staate, in der Kirche, in seinem Stande, in der Gesellschaft, in seinem Hause seyn kann, ist der Gegenstand derselben. Das Ganze muß aufs Praktische gestellt seyn; theoretische Aufklärungen sind Nebensache, und besondere Kritik z. B. des Theaters, einer Schrift rc. darf nur selten vorkommen.

Die Personen sind:

1. Der Rechtsgelehrte; er ist zugleich Politiker und Geschichtskenner. Man kann annehmen, daß er als Advocat und im diplomatischen Fache sich versucht hat. Er lebt nun in einem Alter von 60 Jahren, als der jüngere Sohn einer guten Familie (oder als Bastard) von kleinen Renten. Mit sehr viel bon sens und guten Einsichten verbindet

er sehr warmes aber weiches Herz. Viel Indolenz, eine gewisse desultorische Manier im Arbeiten, späterhin ein heilloser oft komischer Hang zur Zerstreuung, machen ihn zu Geschäften untauglich. Er hat eine natürliche Tochter, deren Geschichte episodisch zu benützen ist.

Die Idee zu einer Wochenschrift kommt eigentlich von ihm, und er theilt die Rollen aus. Er selbst schreibt nicht, aber er spricht gut und legt nicht selten, wenn ihn eine seiner Gemüthsart nicht ungewöhnliche Begeisterung aus seiner Zerstreuung reißt, eine glückliche Beredtsamkeit an den Tag. Er nennt sich selbst seines fatalen Gesichtes wegen: Der Affe.

2. Der Reisende. Ein Mann von 53 Jahren; er hat in einem Alter von 16 Jahren, nachdem er in dem Hause eines grundgelehrten Onkels, der ihn zu einem großen Schulmann bilden wollte, den ersten Unterricht erhalten, seine Vaterstadt heimlich verlassen, um das alte Griechenland zu sehen. Mit einer Baarschaft von 16 Ducaten, dem Inhalt seiner Sparbüchse, macht er sich auf den Weg und kommt unter vielen kleinen Abentheuern wirklich nach Griechenland. Ein griechischer Kaufmann, der ein Haus in Wien besitzt, findet ihn, und bringt ihn nach 14 Monathen von dieser ersten Excursion wieder zu seinem Onkel zurück, der ihm seine klassische Landstreicherey verzeiht. Er studiert nun wieder einige Jahre fleißig, treibt orientalische Sprachen und zugleich Medicin. Plötzlich verläßt er wieder das Haus seines Onkels, geht über Amsterdam nach England und engagirt sich als Gehilfe des Wundarztes auf einem Ostindienfahrer.

In Calcutta lernt er einen Engländer kennen, mit dem er zu Lande durch Hindostan, Persien und Arabien nach Aegypten reiset, von da nach Venedig und endlich nach einer Abwesenheit von 6 Jahren wieder in sein Vaterland kommt. Hier nimmt er die Erbschaft seines indessen verstorbenen Onkels in Besitz; bleibt einige Jahre und beschäftigt sich hauptsächlich mit Naturkunde und Mathematik. Da er hiedurch

mit den französischen Mathematikern in Correspondenz geräth, geht er nach Paris, macht eine Excursion nach Cadix, und als ein Streit über die Richtigkeit des von La Cordamine berechneten Meridians entsteht, entschließt er sich die Messung selbst zu machen, und geht nach Amerika.

Er durchreiset einen großen Theil desselben, lernt Franklin kennen, kommt wieder nach England, geräth in Banks Gesellschaft und begleitet Kook auf seiner letzten Seereise um die Welt. In Kamtschatka verläßt er seinen Reisegefährten und wandert zu Fuß durch Sibirien, Rußland, Schweden bis Stockholm. Nachdem er wieder einige Zeit in Deutschland gelebt, wird er durch den Ruf des L. Bruce und die afrikanische Gesellschaft zu London aufmerksam gemacht, das innere Afrika zu besuchen. Diese Expedition, die ihm nicht ganz gelingt, ist seine letzte. Er lebt nun von dem Reste seines Vermögens, sehr einsam, und außer der kleinen Gesellschaft beinahe niemandem bekannt. Ein Fehler in den Sprechwerkzeugen, weßwegen er auch der Stammler heißt, macht einen komischen Contrast mit seinem lebhaften und unruhigen Charakter. Er besitzt außer seiner großen Länderkunde sehr mannigfaltige, naturhistorische, mathematische, technologische und Handlungskenntnisse, und ist in der klassischen und orientalischen Literatur gut bewandert. Der Rechtsgelehrte bestimmt ihn zum immerwährenden Secretär der Gesellschaft und er ist eigentlicher Redacteur des Wochenblattes.

3. Der schöne Geist. Ein Mann von 42 Jahren. Er hat, außer in seiner frühesten Jugend, niemals den Muth gehabt, etwas drucken zu lassen. Bey großen Anlagen, und einem sehr gebildeten Geschmacke, hält ihn eine gewisse Unentschiedenheit und eine zu weit gehende Strenge gegen seine eigenen Producte zurück, der Welt etwas von seinen Arbeiten bekannt zu machen. Kaum wagt er es, seinen vertrauten Freunden einiges mitzutheilen. Er ist der Meynung: daß in der Kunst nur das Vortreffliche existiren soll und er hält sehr wenig dafür.

Er besitzt den Enthusiasmus der Kunst in einem hohem Grade und ist ein gelehrter Kenner in mehreren verwandten Künsten. Sein Rigorismus in Sachen des Geschmackes, die er auch in moralischer und politischer Rücksicht für weit wichtiger hält, als gewöhnlich geschieht, giebt ihm öfters den Anschein der Paradoxie. Er ist zugleich mit dem Umfange der menschlichen Cultur bekannt und beurtheilt den Werth der Künste und Wissenschaften aus dem höchsten Standpuncte. Die Stümper haßt er beynahe so sehr als die Schurken. Er hat immer sehr abgesondert gelebt und nur einmal eine kleine Reise gemacht, um Göthe oder ein anderes großes Genie kennen zu lernen. An der Wochenschrift nimmt er nur mittelbar theil, obwohl ihm die übrigen wenigstens die Revision auflegen wollen. Das Wenige, was er etwa selbst schreibt, sucht er auf alle Weise geheim zu halten. Er ist 7 Schuh 1 Zoll hoch und sehr hager.

4. Der Geistliche. Er ist ein Mönch (vielleicht ein Jesuit) mit der Denkungsart eines Philosophen. Sein Studium ist der Mensch und das Eine was Noth thut, ist in seinem Auge die moralische Besserung des Menschen. Die Idee einer künftigen Welt verläßt ihn selten oder niemals, und in dieser Welt kennt er nichts größeres als die Vorstellung einer allgemeinen Kirche (im Kantischen Sinn), ohne welche er nicht glaubt, daß die Menschen jemals sich zu einem besseren Zustand erheben können. Er kennt übrigens die Schwierigkeiten der Ausführung, und ist überzeugt, daß man nur auf dem einmal Hergebrachten und schon Eingeführten fortbauen müsse. Er hat eine gründliche Kenntniß von der positiven Theologie seines Bekenntnisses, zeigt viele Schonung für alte Vorurtheile, und geht überall hauptsächlich aufs Praktische. Die Philosophie hält er für das eigentliche Studium des Gottesgelehrten, und er ist mit allen älteren und neueren Systemen bekannt. Sein Stand legt ihm einigen Zwang auf; er versieht kein geistliches Amt. Einige paradoxe Meinungen von dem ursprünglichen Werth seines Standes und Ordens hängen ihm bey alle dem

an. Nichts haßt er mehr als Heucheley, und die Hierarchie, deren er nicht entbehren zu können glaubt, macht ihm der beynahe unvermeidlichen Ausartung wegen, viel zu schaffen. Er hat einen Freund, den er manchmal in die Gesellschaft bringt; es ist der Stumme. Er spricht öfters und gut; manches Schriftliche ist auch von seiner Hand. Er heißt seines komischen Umfanges wegen, der Dicke.

5. Der Officier. Ein Mann von 56 Jahren; er hat quittirt, und treibt gegenwärtig auf einem kleinen Gute Oekonomie. Aus Liebhaberey beschäftigt er sich noch mit den Kriegswissenschaften, die er, ungeachtet seiner theoretischen Kenntnisse und Talente, wegen eines seltsamen Mangels an Geistesgegenwart hat aufgeben müssen. Er ist, ohne daß es ihm an persönlichem Muth fehlte, immer außer Fassung, so oft er auf der Stelle eine Disposition treffen soll. Sein Calcul ist untrüglich und sogar schnell gemacht; aber er kommt immer, wie nach einer Stockung, oder durch plötzliche Inspiration zur Unzeit und zu spät. Die Landwirthschaft ist eine Sache, die er mit weniger Neigung, aber mit besserem Erfolge treibt. Er ist zugleich ein Adeliger und kennt die Vorzüge und Pflichten seines Standes. Er geht mit allerley Projecten um, den letztern zu verbessern und nützlicher zu machen. Die Landescultur hat einen warmen Lobredner an ihm. Unter der Gesellschaft hält er sich am meisten an den Rechtsgelehrten und den schönen Geist. Er schreibt zuweilen ein Blatt. Er mißt 4 Schuh 3 Zoll und heißt daher der Kurze.

6. Der Stumme. (Schwedenborg.) Ein räthselhafter Charakter. Er nimmt mehr Antheil an den Verhandlungen der kleinen Gesellschaft durch seine Geschichte, die noch fortspielt, als durch seine Meynungen und Kenntnisse. Außer dem Geistlichen kennt ihn selbst die Gesellschaft nicht näher. Eine Intrigue mit der natürlichen Tochter des Rechtsgelehrten ist der Roman des Wochenblattes. Er ist ein Hypochondrist von tiefem Geiste, und war längere Zeit wahnsinnig. Damals,

und manchmal auch noch jetzt, hielt er sich für einen bloßen Geist und die Menschen und alles was ihn umgibt, für Wesen ganz anderer Art. Er glaubt, kein Fremdling in der andern Welt zu seyn, und ist recht eigentlich ein metaphysischer Geisterseher. Er stirbt, während die Wochenschrift noch existirt. Die Mannigfaltigkeit, welche diese Charaktere in Ansehung des Stoffes und der Behandlungsart an die Hand geben, muß nun durch die Einheit der Absicht beschränkt werden. Die humoristische Gesellschaft wünscht ihre Landsleute auf das aufmerksam zu machen, was sie, unabhängig vom Staate, und in Eintracht mit demselben, zu ihrem Wohlstande, ihrer Cultur und ihrem Glücke thun können. Die Wochenschrift entwickelt also eine Philosophie des Lebens, auf Zeit und Localverhältnisse berechnet, und die Gesellschaft glaubt ihren Zweck erreicht zu haben, wenn sie bey ihren Mitbürgern einen gewissen Sinn für das Anständige, für das Gemeinnützige, für das Sittliche und Schöne geweckt hat. Sie schlägt einen Weg ein, auf dem andere, vielleicht geschickter, fortfahren können. Sie gibt ein Beyspiel von dem, was Menschen von Gaben und Kenntnissen, im Privatstande und besonders als Schriftsteller für das Wohl der Gesellschaft und als Suplement der Gesetze wirken können.

Jede Woche erscheinen 3 Blätter, $^1/_2$ Bogen, 4°.

1. und 2. Blatt. Der Club. 3. Die Hauptstadt. 4. Die österreichische Monarchie. 5. Die Wochenschrift, Schule und Welt. 6. Theorie und Praxis. 7. Frieden und Krieg. 8. Stände, Adel, Große; 9. Bürger, Gemeine. 10. Oeffentliches Leben, Privatleben. 11. Glücksgüter, Reichthum, Armuth. 12. Arbeit, Müßiggang. 13. Luxus, Geschmack. 14. Geschlechter, das Nützliche. 15. Das Angenehme. Weiber. 16. Häuslichkeit, Geselligkeit. 17. Zeitvertreib, Spiel, Gespräch, Lectüre. 18. Theater. 19. Kunst, Stümperei. 20. Kirche, Kanzel, Bühne, Katheder. 21. Ernst, Scherz, Satyre. 22. Arbeitende Classen, Landvolk. 23. Handel, Fabrikswesen. 24. Verschwendung, Wucher. 25. Die Hagestolzen. 26. Ehe. 27. H . . . n. 28. Militär (Bestimmung, Werth, Sitten). 29. Geistlich e. 30. Alte und neue Zeit. 31. Moden, Putz. 32. Kranke,

Malades imaginaires. 33. Aerzte, Brown, Moden der Medicin. 34. Todtenzeddel. 35. Geisteszgaben. 36. Schutzschrift für die Schwachen am Geiste. 37. Genie und Narrheit. 38. Contrabande. 39. Pflichten gegen den Staat, Staatsverbrechen. 40. Creditwesen. 41. Der Bankeruttierer, Staatsbankerott. 42. Der beste Fürst. 43. Der beste Unterthan. 44. Die Marionetten. 45. Arlequin, Hanswurst, Kasperle. 46. Das Findelkind. 47. Romane. 48. Geschichte. 49. Das Hospital. 50. Die Bettler. 51. Das Arbeitshaus. 52. Die Lästerschule. 53. Das gute Gewissen (Yorik). 54. Witz und Aberwitz. 55. Die Bibliothek. 56. Deutsche Literatur. 57. Die Leser. 58. Dilettanten. 59. Musik. 60. Der Trunkene. 61. Getränk, Wein, Bier, Punsch. 62. Die Weltumsegler. 63. Alte und neue Geographie. 64. Europäisches Staatensystem. 65. Astronomie. 66. Liliput. 67. Die Ruhmsucht. 68. Das Duell, Point d'honneur. 69. Das Testament. 70. Die Advokaten. 71. Pedanterey. 72. Natur und Kunst. 73. Das Landleben. 74. Der Park. 75. Die Jagdparthie. 76. Herrenrecht. 77. Die Metaphysiker. 78. Alte und neue Staaten. 79. Sclaven, Neger. 80. Zucker, Thee und Kaffee. 81. Der Wilde, Rousseau. 82. Bürgerliche Freyheit. 83. Der Einsiedler. 84. Die Groben. 85. Die Gefälligen. 86. Die Tafel. 87. Der Mensch, ein Geist. 88. Der Unglaube. 89. Die Schwärmer (Apologie und Strafrede). 90. Toleranz. 91. Die Mönche. 92. Der nützliche Mann. 93. Moralischer Stolz. 94. Der Schuhflicker und der Gelehrte. 95. Der Tanz. 96. Das Ballet. 97. Die Oper. 98. Die Maitressen. 99. Der Lebenssatte. 100. Der Selbstmörder. 101. Die Wüstlinge. 102. Nervenschwäche. 103. Der Mahler. 104. Die Ideale. 105. Kleidung. 106. Der Friseur. 107. Die alte Kokette. 108. Die Mutter. 109. Der Ehebruch. 110. Der faule Fleck des Zeitalters. 111. Die Jungen und die Alten. 112. Tempel. 113. Die Baukunst. 114. Ameublement und öffentliche Denkmähler. 115. Patriotismus und Cosmopolitismus. 116. Aussichten in die Zukunft (Geschichte der Menschen). 117. Apologie der Wissenschaften. 118. Die Schwätzer. 119. Lob der Mittelmäßigkeit. 120. Die Handwerker. 121. Die Bedienten. 122. Die Schooshunde. 123. Les boissardes. 124. Apologie der Häßlichen. 125. Reiz und Schönheit. 126. Der Weiberknecht. 127. Die Ausländer. 128. Nationalstolz. 129. Oesterreich über Alles, wenn es nur will. 130. Die Provinzen; 131. Der Ungar; 132. der Böhme; 133. der Tiroler 2c. 134. Constitution. 135. Deutschland, deutscher Geist. 136. Die Sprachen. 137. Die

Lebenspläne. 138. Die Politischen. 139. Die Mißtrauischen. 140. Die Angeber. 141. Die gute Gesellschaft. 142. Erziehung. 143. Die Schriftsteller. Die Alten und die Neueren. 144. Homer, Pluto, Sophokles, Thucydides, Lucian. 145. Cicero, Horaz, Tacitus; 146. Petrarca, Machiavelli, Tasso; 147. Shakespeare, Cervantes, Montaigne, Swift, Fielding; 148. Voltaire, Rousseau, Helvetius; 149. Lessing, Wieland, Goethe, Kant.

So weit das erste Jahr, wobey in der Wahl und Anordnung noch manches zu ändern ist.

Dem Redacteur des Wochenblatts, dem Stammler, muß durchs Los und die Bestätigung der Uebrigen sein Geschäft aufgetragen seyn.

Alle Mitglieder sind mehr oder weniger gegen das Schreiben eingenommen. Der Verfasser kann daher seinen Unmuth darüber, daß er schreiben muß, weil er nun einmal in der Gewalt seiner Freunde ist, öfters und gleich anfangs auf eine komische Art ausdrücken.

Die Gesellschaft kommt auf den Gedanken, ein Wochenblatt zu schreiben, weil ihr der Stoff zur Conversation bei ihren Zusammenkünften auszugehen anfängt. Sie schreibt also zunächst zu ihrer eigenen Unterhaltung, wenigstens kündigt sie sich mit dieser Absicht an. Es muß vornehmlich anfangs aller Anspruch auf Wichtigkeit, Belehrung u. dgl. vermieden werden. Das geschriebene Blatt wird immer jeden Abend vor der Ausgabe in der Gesellschaft zur Durchsicht herumgegeben. Der Redacteur hat aber das Recht (die Pflicht?) jede (zweyte?) Woche ein Blatt, ohne dass es die Anderen gesehen, erscheinen zu lassen. Dies gibt zu manchem freundschaftlichen Streit und zu Erörterungen Gelegenheit.

Gleich das erste Blatt muß so erschienen sein.

Bericht

über die VIII. Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft

(28. October 1897)

nebst einer Uebersicht der Vereinsthätigkeit bis Juni 1898.

Verfaßt von **Dr. Emil Reich.**

Bereits Ende Mai 1897 waren die Mitglieder bei Uebersendung des Mitgliederverzeichnisses und des Cassenberichtes verständigt worden, daß unser Jahrbuch in Folge ungewöhnlicher Beschäftigung des Redacteurs eine längere Verzögerung erleide und demgemäß die Hauptversammlung erst in den Herbst fallen könne, da die Abhaltung im Hochsommer sich noch weniger empfehle. So fand denn die VIII. ordentliche Jahresversammlung Donnerstag den 28. October 1897 am gewohnten Ort, im großen Magistrats-Sitzungssaal des neuen Wiener Rathhauses statt, nachdem an alle Mitglieder nochmals sowohl durch die Zeitungen als durch zugesendete Einladungen die Aufforderung zur Theinahme an den Berathungen ergangen war.

Der Obmann, Hofrath Professor Dr. Robert v. Zimmermann, eröffnete um 5 Uhr die gutbesuchte Sitzung. Er begann mit der Darlegung, die Gesellschaft hätte an diesem Tag die eigentliche Gründung zu feiern, da am 28. October 1889 der derzeitige Schriftführer zu ihm, dem seitherigen Obmann, gekommen sei, um ihm den Plan der Bildung einer Grillparzer-Gesellschaft vorzulegen, worauf beide sich entschlossen hätten, diese Idee zu verwirklichen. Er weist darauf hin, daß ursprünglich die Absicht bestanden habe, die heute tagende Versammlung am 12. Mai 1897 abzuhalten und mit einer Erinnerungsfeier aus Anlaß des 25. Jahrestages des Todes Moriz Hartmanns zu verknüpfen. Habe doch der Dichter der »Reimchronik des Pfaffen Mauritius« im Vormärz brieflich über den großen Eindruck berichtet, den es ihm machte, den Dichter der

»Sappho« an einem 1. Mai im Prater einsam, mürrisch, düster vorüberwandelnd zu erblicken, ihn, »den größten deutschen Dichter seit Schiller und Goethe«. Die beträchtliche Verspätung im Erscheinen des Jahrbuchs habe dies verhindert. Allein seien die Vorträge für die Gegenwärtigen, so bleibe das Jahrbuch für die Kommenden. Mit Grillparzers Schöpfungen beschäftige sich im vorliegenden Band August Sauer in eingehender Weise. Der Lyriker Grillparzer, der seine Gedichte »Fragmente seiner Seele« nannte, bedarf der Erklärung. So werde das Gedicht »Die Ruinen des Campo Vaccino« in der That erst durch die Polemik gegen die Lyrik Zacharias Werners erklärt. Müsse ein solcher Commentar der Natur der Sache nach auch etwas trocken werden, so bleibe er doch besonders erfreulich.

In warmen Worten gedachte der Obmann sodann der dahingeschiedenen Gesellschaftsmitglieder, der genialen Tragödin Charlotte Wolter, des Geschichtsschreibers Maria Theresias Alfred von Arneth, der für den Ort des Grillparzer-Denkmals im Volksgarten entschied und die Festrede bei der Enthüllung des Monuments hielt, des Malers Eduard von Engerth, dessen »Eugen bei Zenta« neben Rahl und Führich zu nennen sei, des patriotischen Kunsthistorikers Albert Ilg, der beiden Großneffen Grillparzers Hippolyt und Wilhelm von Sonnleithner, des Aesthetikers Eduard Kulke und des Studenten Leopold Auspitz. Die Versammelten ehrten die Erinnerung an unsere Todten durch Erheben von den Sitzen.

Der Vorsitzende ertheilte nun dem Schriftführer, Privatdocent Dr. Emil Reich, das Wort zur Erstattung des nachfolgenden Rechenschaftsberichtes:

Geehrte Versammlung!

Zum ersten Male findet unsere Zusammenkunft im Herbste statt, da das heuer ungewöhnlich spät erfolgte Erscheinen des Jahrbuchs, sowie Krankheit des Berichterstattenden die Abhaltung im Mai unthunlich erscheinen ließen. Allein dem Leben unserer Vereinigung droht deshalb keineswegs ein herbstliches Welken, vielmehr hat sie sich auch in der letzten Zeit kräftig weiterentwickelt und gute Frucht gezeitigt. Sie ist den bei ihrer Gründung gehegten Absichten treu geblieben und wird auch fernerhin nicht davon abweichen. Wenn nicht Alles sich stets so gestalten kann, als wir möchten, so fehlt mindestens der gute Wille nicht, das Möglichste zu leisten.

Unsere Vorträge begannen am 3. November 1896 mit der Recitation der »Hannibal«-Scene Grillparzers, die Hofschauspieler Georg Reimers markig vortrug; daran schlossen sich schöne Gedichte von Hermann Hango und die interessante Novelle »Digitalis« von J. J. David, noch ungedruckte Schöpfungen zweier der besten Vertreter unserer jüngeren Dichtergeneration, so daß dieser erste Abend symbolisch in Erinnerung brachte, was wir wollen: die Geschiedenen ehren, den Ringenden zur Anerkennung verhelfen. Am 24. November erschien, da Adam Müller-Guttenbrunn nicht in der Lage war, über sein beabsichtigtes Thema: »Grillparzer und Laube« zu sprechen, Fräulein Sophie Wachner vom Deutschen Volkstheater mit einer gelungenen Wiedergabe des Gesanges »Der Brand« aus Robert Hamerlings »Ahasver in Rom« vor unserem Publicum. Am 15. December gelang es Professor Friedrich Jodl in seinen Ausführungen über »Grillparzer und die Philosophie«, den scheinbar spröden Stoff allen Hörern zu Dank zu meistern; die neuen, überraschenden Ausblicke, die sich dabei auch dem Kenner boten, werden in ihrer Bedeutung erst ganz zu würdigen sein, wenn unser achtes Jahrbuch diesen Vortrag allgemein zugänglich macht. Am 19. Jänner 1897 trat als stets gern gesehener Gast der Director des Burgtheaters Dr. Max Burckhard an den Vortragstisch und las uns seine beiden jüngsten Dichtungen mit lebendigem Ausdruck vor: die Novelle »Die Schule des Lebens« und das eben entstandene, erst einige Wochen später dem Drucke übergebene Liebesmärchen »Der Dulfeiner«. Am 15. Februar erfreute uns Hofschauspieler Adolf von Sonnenthal durch die warmen Herzenstöne, die er dem Geschick der »Steinklopfer« Ferdinand v. Saars lieh, jener ersten realistischen Novelle, die vor einem Menschenalter das Leben des modernen Proletariats zum Gegenstand wählte. War schon Sonnenthals Vortrag bis zur letzten Minute durch böse Zwischenfälle in Frage gestellt gewesen, und nur durch die Liebenswürdigkeit der Wiener Redactionen, die der Schriftführer noch um 11 Uhr Nachts in Anspruch nehmen mußte, möglich, so mußte Josef Lewinskys Vorlesung an einem anderen, als dem vorher festgesetzten Tage, am 29. (statt am 23.) März stattfinden; ein zu wenig gekanntes Juwel deutsch-österreichischer Dichtung, des Altmeisters Adolf Pichler, »Fra Serafico« erstrahlte an diesem letzten Abend der Saison in hellem Glanze. Auch im Winter 1896/1897 erwies sich die Betheiligung unserer bisherigen Mitglieder als eine so rege,

daß wir den Wünschen Vieler, die in diesem Jahre Aufnahme finden wollten, nicht nachzukommen vermochten. Seit Mitte Jänner mußten Neuanmeldungen in Wien durchweg abgewiesen werden. Einen größeren Raum zu wählen, geht aus öfters schon dargelegten Gründen nicht an und der Festsaal des Ingenieur- und Architektenvereins vermag die Menge der Einlaß Heischenden nicht zu fassen. Darin zeigt sich freilich (neben den an allen Abenden sich erneuernden lebhaften Beifallsbezeugungen) der Werth, der diesen Vorträgen beigemessen wird.

Ueber unser siebentes Jahrbuch ein Urtheil abzugeben, dürfen wir unterlassen, da es seit mehr als einem Vierteljahr öffentlich besprochen wird. Arbeiten von Mitgliedern unseres Vorstandes geben dem Bande die Signatur, was uns Zurückhaltung auferlegt. Glossys »Geschichte der Wiener Theatercensur«, die so viel Interesse erregte, soll im nächsten Jahre fortgesetzt werden. Ausführliche »Proben eines Commentars zu Grillparzers Gedichten« bot Professor August Sauer. Der hundertste Todestag J. B. v. Alxingers veranlaßte Eugen Probst zu einem anregenden Lebensbild aus der Zeit, in der Grillparzer geboren wurde. »Zwei Briefe von Zedlitz an Joseph von Hammer-Purgstall« steuerte Anton Schlossar bei. Besonderer Dank gebührt wie immer unserem trefflichen Redacteur Director Dr. Karl Glossy, der immer neue Documente zur Kenntniß des geistigen Lebens in Oesterreich aus dem Dunkel ans Licht hervorzulocken weiß.

Die Zahl der Mitglieder ist neuerdings gestiegen, sie beträgt 736; in Wien ist, wie angeführt, eine Vermehrung jetzt nicht mehr möglich, hingegen wäre es sehr zu wünschen, wenn die bisherige stetige, aber langsame Zunahme an Mitgliedern außerhalb Wiens anhalten würde. Eine Ausgleichung des ohnedies nicht bemerkenswerthen Unterschiedes des Jahresbeitrages bei den vor oder nach 1893 eingetretenen Wiener Mitgliedern erscheint durch die Thatsachen vollauf gerechtfertigt. Unser Cassier wird Ihnen darüber Vorschlag erstatten.

Mit ganz besonderer Befriedigung erfüllte es uns, in Uebereinstimmung mit Ihnen den 25. Todestag Grillparzers in der entsprechendsten Weise durch Betheilung von 50 Vereins- und Volksbüchereien mit je acht Bänden ausgewählter Werke unseres Dichters feiern zu können und so am Besten dafür Sorge zu tragen, daß die Schöpfungen seines Geistes immer mehr in allen Schichten unseres Volkes Verbreitung fänden. Die deutschen Bühnen regten wir zu pietätvoller Begehung

dieses Gedenktages mit Erfolg an. In Wien selbst veranstaltete das Deutsche Volkstheater unserem Wunsche folgend, eine würdige Feier, zu der Dramaturg Dr. Richard Fellner den Prolog schrieb. Dem Volksbildungsverein stellten sich drei unserer Vorstandsmitglieder Professor Minor zu einem, Müller-Guttenbrunn und Reich zu je zwei Sonntagsvorträgen über Grillparzer zur Verfügung. Auch den volksthümlichen Universitätscursen wurde ein Cyclus von sechs Vorträgen über Grillparzer eingefügt, den unser Schriftführer hielt, wobei den Hörern 64 (erst später zur Vertheilung an Vereine gelangende) Bände von Grillparzers Werken von unserer Gesellschaft leihweise zur Verfügung gestellt wurden. Mit Freude folgen wir dem Weiterwirken unseres größten Poeten weit über die Gemarkungen der Heimat hinaus und verzeichnen gerne, was uns davon bekannt wird. So liest diesen Winter ein Professor der Universität Heidelberg ein Colleg über Grillparzer; so berichtete uns Josef Kainz über Aufführungen des »Traum ein Leben« und der »Jüdin von Toledo« (in dänischer Uebertragung) zu Kopenhagen. Nicht weil Grillparzer erst unserer Arbeit zur Festigung seines Ruhmes bedürfte, besteht unsere Gesellschaft. Sie entstand, weil es uns ein Herzensbedürfniß ist, uns selbst immer von neuem an den überreichen Gaben seines Genius zu erquicken und auch vielen Anderen den gleichen Genuß zu ermöglichen. Seine Geltung ist längst sicher, ja unerschütterlich in dem Schriftthum unseres Volkes. Nur als ein Sammelpunkt aller Jener wollen wir gelten, die bestrebt sind, sich mit seinem Geiste zu durchdringen. Daß wir auch dem Ziele einen Schritt näher gekommen sind, Grillparzers Werke zum Gemeingut aller Deutschen werden zu lassen, glauben wir hoffen zu dürfen, wenn wir die Arbeit des verflossenen Zeitraumes überschauen.

* * *

Hierauf verlas Schatzmeister Dr. Edmund Weissel die von den Rechnungsrevisoren geprüfte und richtig befundene Bilanz per 31. December 1896:

Einnahmen.

Spareinlagen:	Erste österr. Sparcasse	fl. 1000·—
	Depositenbank . . .	» 1858·—
	Wiener Sparcasse .	» 1307·67
	Uebertrag .	fl. 4165·67

	Fürtrag .	fl. 4165·67
Baarsaldo vom 31. December 1895		» 2648·82 1/2
Mitgliederbeiträge per 1894 . . .		» 3·—
» » 1895 . . .		» 12·—
» » 1896 . . .		» 1782·15
» » 1897 . . .		» 577·50
Eintrittsgebühren		» 100·50
Zinsen (für 1895 und 1896) . .		» 311·86
		fl. 9601·50 1/2

Ausgaben.

Jahrbuch VI. Band		fl. 1470·09
Vortragsabende (darunter Nach-Ausgaben für 1895)		» 706·45
Allgemeine Spesen		» 279·98
Saldo: Spareinlagen	fl. 4165·67	
Baar . . .	» 2979·31 1/2	» 7144·98 1/2
		fl. 9601·50 1/2

* * *

Für beide Berichte wurde das Absolutorium einstimmig ertheilt, worauf Dr. Weissel im Namen des Vorstandes beantragte, den Beitrag für 1897 unverändert zu belassen, dagegen für 1898 den Jahresbeitrag der Mitglieder in Wien einheitlich mit 3 1/2 fl., den der außerhalb Wiens wohnhaften Mitglieder mit 3 fl. zu fixiren und für Wien auch die bestehende Eintrittsgebühr von 1 1/2 fl. beizubehalten. Er begründet dies damit, daß die Auslagen dem größeren Wirkungskreis der Gesellschaft entsprechend wachsen; der Schriftführer decke seit Jahren seine Ausgaben aus eigener Tasche. Der Unterschied zwischen den vor 1893 eingetretenen Mitgliedern, die bisher nur 3 fl., und den seither Beigetretenen, die 3 1/2 fl. zahlten, wecke außerdem Mißstimmung und sei doch zu geringfügig, um aufrechterhalten zu werden. Dr. Reich empfiehlt als Leiter der Vortragsabende die Annahme der Ausschußanträge, obschon auch hiedurch die Ueberfüllung nicht völlig zu beseitigen sei und wie bislang von Zeit zu Zeit die Sistirung der Mitgliederaufnahme nothwendig bleiben dürfte. Die Anträge werden ohne weitere Debatte mit allen gegen zwei Stimmen angenommen.

Hofschauspieler Lewinsky schlägt zur Wahl in das Schiedsgericht Geheimen Rath Sectionschef Dr. Wilhelm

R. von Hartel, Universitätsprofessor Dr. Laurenz Müllner, Ludwig Speidel, Geheimen Rath Dr. Karl von Stremayr, Geheimen Rath Dr. Josef Unger vor, Director Glossy die Wiederwahl der Rechnungsrevisoren Dr. Raimund Grübl und Herrenhausmitglied Ludwig Lobmayr. Beide Wahlen erfolgen mit Acclamation. Da von keiner Seite das Wort gewünscht wird, dankt der Vorsitzende den Erschienenen und schließt die Sitzung.

* * *

Unserer Gepflogenheit getreu seien die Vorkommnisse der seitdem abgelaufenen Zeit noch kurz erwähnt. Die Vorträge des Winters 1897/98 begannen am 9. November, Fräulein Marie Eugenie delle Grazie erläuterte »Das Schaffen des lyrischen Dichters«; am 23. November sprach Universitätsprofessor Dr. Alfred Przibram über »Grillparzer und Napoleon«; am 14. December las Hofschauspieler Georg Reimers »Polly« aus dem Nachlaß Ludwig Gabillons, sowie Gedichte von Grillparzer, Gilm, Halm; am 18. Jänner recitirte Ferdinand von Saar den ersten Act seines »Ludwig XVI.«, sowie Gedichte; am 15. Februar trug Hofschauspielerin Frau Katharina Schratt die Novelle »Todtenwacht« von Marie von Ebner-Eschenbach, kleinere Skizzen (so von Chiavacci) und Dialectgedichte von Schadek und Frauengruber vor; am 12. April bot Hofschauspieler Josef Lewinsky eine Auswahl österreichischer Lyrik des Jahrhunderts (Grillparzer, F. Mayrhofer, R. Zimmermann, J. Fercher von Steinwand, J. Pollhammer, S. A. Weiß, A. Lindner, O. Siebenlist). Auch diesmal fanden die Beiträge so viel Beifall und Zudrang, daß im Februar die Sistirung der Mitgliederaufnahme nöthig erschien.

Am 4. Mai beglückwünschten Hofrath von Zimmermann und Markgraf Alexander Pallavicini unser verdientes Vorstandsmitglied Josef Lewinsky in Vertretung unserer Gesellschaft zu seinem 40jährigen Burgtheater-Jubiläum, wobei der Obmann folgende Ansprache hielt:

»Im Namen der Gesellschaft, die unseren größten vaterländischen Namen trägt, sind wir an diesem, in den Annalen der deutschen Schauspielkunst, oder, was ebensoviel bedeutet, in jenen des Wiener Burgtheaters denkwürdigem Festtag erschienen, Ihnen, verehrter Herr, unsere Glückwünsche und zugleich den dreifältigen Dank darzubringen:

Dank im Namen der Nation überhaupt und der Deutschösterreicher insbesondere, daß Sie durch Ihre Kunst dazu beigetragen haben, unseren Dichter den Classikern unseres Dramas anzureihen. Denn mehr als der Kritiker der nur analysirt, als der Recitator, der nur das Ohr ergreift, ist es der Schauspieler, der durch die lebendige Wirkung auf alle Sinne das Publicum zu den Höhen des Dichters emporhebt;

Dank im Namen des verstorbenen aber unsterblichen Dichters, dessen mit wenigen Ausnahmen fast sämmtliche Ihrem Fache entsprechende Gestalten Sie in seinem Geist verkörpert, einige der Hervorragendsten, wie den Wahrheitspriester Gregor und den tiefgedachten Kaiser Rudolf II. Sie im buchstäblichen Sinne zuerst und einzig geschaffen haben;

Dank endlich im Namen unserer Gesellschaft, zu deren Gründern Sie gehört, an deren Verwaltung Sie seit deren Bestand werkthätig theilgenommen, deren Schmuck und Anziehungskraft Ihre, alte und neue, verschollene und werdende Poeten umfassenden, die einen zum Leben wieder erweckenden, die anderen ins Leben einführenden Vorträge ausgemacht haben.

Und so komme ich zum Schlusse noch auf die hohe Auszeichnung zurück, welche den Anlaß und die Krone dieses Festtages bildet, und fasse unsere Gefühle in die Worte zusammen:

»Gebührt dem Meister auch weit und breit
Die Lorbeerkrone vor Allen,
Er läßt sich in dieser eisernen Zeit
Auch die »eiserne Krone« gefallen!«

Am 1. Juni 1898 nahm eine Deputation des Vorstandes an der Enthüllungsfeier des Raimund-Denkmals theil, und legte zu Füßen des Dichters einen Lorbeerkranz nieder, dessen Schleifen die Widmung trugen: »Dem Freunde Grillparzers — Die Grillparzer-Gesellschaft«. Wir sind stolz darauf, daß Grillparzer die hohe Bedeutung des schlichten Volksdichters zuerst ins hellste Licht setzte und daß es uns möglich war, im Grillparzer-Jahrbuch die Briefe Ferdinand Raimunds an Toni Wagner zu veröffentlichen. An beiden Dichtern hat die verständnißlose Mitwelt viel gefrevelt, aber zu beiden blickt die

dankbare Nachwelt verehrungsvoll auf. Wie ihre Monumente in unserer Stadt einander nahe gerückt sind, so waren sie verwandt in Geist und Herz. Mögen die beiden Denkmäler in Sinn und Gemüth der Betrachtenden den Wunsch wecken, dieser beiden Vertreter Deutschösterreichs sich würdig zu erweisen nicht allein durch den Genuß ihrer Werke, auch durch Nacheiferung ihres redlichen Wesens, ihres ernsten Wollens und ihrer edlen Gesinnung.

Robert von Zimmermann.

Am 31. August 1898 schied zu Prag unser langjähriger Obmann Hofrath Robert von Zimmermann, Mitglied der Akademie der Wissenschaften, ordentlicher Universitätsprofessor i. P., Ritter des Leopold-Ordens, in seinem 74. Jahre uns allen unerwartet aus dem Leben. Noch unter dem erschreckenden Eindruck dieser niederbeugenden Trauerkunde, ist es uns nicht möglich jetzt schon ein Bild dieser reichen Existenz, ihres Seins und Wirkens zu geben. Ein persönlicher Freund unseres schmerzlich betrauerten Todten, sein Nachfolger auf der Lehrkanzel wird dies in einem Vortrage thun, der in unserem nächsten Jahrbuche zum Abdruck gelangen soll. Hier mögen inzwischen die Worte ihren Platz finden, welche in unserem Namen das Ausschußmitglied Joseph Lewinsky Montag den 5. September bei der Bestattung auf dem Wiener Centralfriedhofe dem plötzlich hinweggerafften Oberhaupt unserer Vereinigung ins Grab nachrief:

»Im Namen der Grillparzer-Gesellschaft lege ich den Ehrenkranz auf diesen Sarg, der die Reste eines uns theuren Mannes umschließt, und gebe dem tiefen Schmerze Ausdruck, mit welchem sein Heimgang uns erfüllt. Wir haben einen fast unersetzlichen Verlust erlitten, denn Robert Zimmermann vereinigte in seinem Wesen seltene edle Eigenschaften, die ihn befähigten, einer Gemeinde vorzustehen, deren Sinn und Zweck es ist, eine Pflegestätte deutschen Geistes in Oesterreich zu sein. Er war der Begründer und bis heute der Hüter dieser Stätte und hat sich dadurch, wie durch sein gesammtes geistiges Wirken hohe Verdienste um sein Vaterland erworben. Unsere Gesellschaft erblühte unter seiner Leitung, denn er war durch sein tiefes Verständnis alles Schönen, durch seinen edlen, wohlbegründeten Enthusiasmus für das geistige Gedeihen seines Vaterlandes zu wirken uns allen

ein aneiferndes Muster und Vorbild. Er hat im Vorstand durch seine in sich sichere Persönlichkeit, durch den feinen Takt seines Geistes und Herzens überall den richtigen Weg zur Erreichung hoher Ziele bezeichnet und fruchtbringend gewirkt. Er hat uns nach Außen mit aller Würde vertreten und der ganzen Gesellschaft die Bedeutung unseres Daseins und Wirkens ins Herz und Bewußtsein geprägt. Wie schwer aber unser Verlust ist, er wiegt noch schwerer, wenn wir bedenken, welch einen treuen Mann und furchtlosen Kämpfer Deutsch-Oesterreich in ihm verloren. Unser Schmerz ist verdoppelt, denn ein besonnener, fester deutscher Mann ist viel werth in dieser wilden Zeit und in Zimmermann ist dem Vaterlande wieder eine Stütze gebrochen, uns ein Führer entrissen, den wir so hoch verehrt und geliebt haben.

Im Namen der ganzen Grillparzer-Gemeinde, rufe ich Dir, Du Ritter vom Geiste, Du treuer Freund, ein letztes schmerzliches Lebewohl nach in Deine Gruft. Sie birgt einen reichen Schatz edlen Menschenthums. Aber was Du begonnen und begründet, das wollen wir als ein kostbares Erbe bewahren, in Deinem Sinne fortwirken und Dein unvergeßliches Andenken in unserem Kreise segnen...

Fahre wohl!«

Ein Wiener Stammbuch.

Dem Director der Bibliothek und des Museums der Stadt Wien

❊ Dr. Carl Glossy ❊

zum 50. Geburtstage (7. März 1898) gewidmet von Freunden u. Landsleuten.

27 Bogen in vornehmer Ausstattung. — Preis 3 fl.

Enthält Beiträge von Alfr. von Berger, A. Bettelheim, V. Chiavacci, Ada Christen, Marie von Ebner-Eschenbach, M. E. delle Grazie, Ferd. Groß, C. Karlweis, J. Minor, E. Pötzl, Ferd. von Saar, A. Sauer, Friedr. Schütz, Ludwig Speidel, Karl von Thaler, A. M. Werner, Graf A. Wickenburg und anderen Wiener Autoren der Gegenwart.

Shakespeare'sche Probleme.

Neue Folge: Troilus und Cressida

von

Adolph Gelber.

1898. Gr.-8. 203 Seiten. Preis 1 fl. 80 kr.

Von demselben Verfasser erschien im Jahre 1890:

Plan und Einheit im Hamlet.

Mit einem Vorwort von **Joseph Lewinsky.**

Gr.-8. IV, 275 Seiten. Preis 3 fl.

Dem Buche über »Hamlet« folgt nun eine mit ausführlichem Commentar begleitete Bühnenausgabe von »Troilus und Cressida«. Den Gelber'schen Bearbeitungen haben maßgebende Theater-Directionen und Literatur-Historiker bereits hohes Interesse bewiesen: Aufführungen stehen mehrfach in Aussicht. Beide Bücher sind als werthvolle Beiträge zur Shakespeare-Dramaturgie anerkannt.

Habsburg.

Märchenspiel in drei Acten

von

Alfred Freih. v. Berger.

1898. Kl.-8. 120 Seiten. Preis 90 kr.

Als Festspiel zum 50jährigen Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph I. überall mit größtem Beifall aufgeführt.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft.

Redigirt von

Carl Glossy.

Erster Jahrgang 1890.

Inhalt: Bericht über die Gründung der Grillparzer-Gesellschaft. — Aus dem Grillparzer-Archiv: Briefe von und an Grillparzer (an Eltern und Geschwister, Familie Sonnleithner, Jugendfreunde. Hofmeisterjahre. Aus dem Verkehr mit Frauen. Schwestern Fröhlich. Literatur und Theater. Vormärzliches, Ehrung). Anmerkungen. — Briefe an Grillparzer aus dem Nachlasse von Joseph Weilen. Gr.-8. XXXIX und 416 Seiten.

Zweiter Jahrgang 1891.

Inhalt: Grillparzers Beamtenlaufbahn. Einleitung. I. Actenstücke. II. Berichte des Archivdirectors Grillparzer. III. Tagebuchblätter. Anmerkungen. — Briefe von Grillparzer. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. XXXII und 339 Seiten.

Dritter Jahrgang 1892.

Inhalt: August Sauer: »Ein treuer Diener seines Herrn.« — Jakob Minor: Grillparzer als Lustspieldichter und »Weh' dem, der lügt«. — Moritz Necker: Ernst Freiherr von Feuchtersleben, der Freund Grillparzers. — Aus dem Grillparzer-Archiv: Tagebuchblätter. — Briefe von Caroline Pichler an Therese Huber. — Eugen Kilian: Miscelle zum 2. Theil der Vließ-Trilogie. — Hermann Hango: Prolog zur Ahnfrau-Feier. — Berichtigungen und Nachträge. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. — Mitglieder-Verzeichniß. Gr.-8. 398 Seiten.

Vierter Jahrgang 1893.

Inhalt: Johannes Volkelt: Grillparzer als Dichter des Zwiespaltes zwischen Gemüth und Leben. — Hieronymus Lorm: Grillparzers »Der arme Spielmann«. — August Sauer: Briefe von Katharina Fröhlich an ihre Schwestern. — Richard Batka: Grillparzer und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien. — Carl Glossy: Briefe von Ferdinand Raimund an Toni Wagner. — Moritz Necker: Franz Nissel. — Franz Ilwof: Ein Brief Grillparzers an Karl Gottfried Ritter von Leitner. — Ludwig Aug. Frankl: Franz Grillparzer an Anastasius Grün. — Robert Zimmermann: Aus Gesprächen mit Grillparzer. — Ludw. Aug. Frankl: Prolog. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. 366 Seiten.

Fünfter Jahrgang 1894.

Inhalt: Carl Glossy: Aus Bauernfelds Tagebüchern I. 1819—1848. — August Sauer: Grillparzer und Katharine Fröhlich. — Rudolf v. Bayer: Hamerling als Gymnasiallehrer. — Briefe von Grillparzer, herausgegeben von Anton Schlossar und Wilhelm Schäfer. — Fritz Lemmermeyer: Aus dem Tagebuche der Freiin v. Knorr. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. XVIII und 346 Seiten.

Sechster Jahrgang 1895.

Inhalt: Anton Schlossar: Anastasius Grün (Graf Anton Auersperg) und Karl Gottfried Ritter v. Leitner. — Carl Glossy: Aus Bauernfelds Tagebüchern II. 1849—1879. — J. Holland: Briefe von Moriz von Schwind an Bauernfeld. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. 320 Seiten.

Siebenter Jahrgang 1896.

Inhalt: August Sauer: Proben eines Commentars zu Grillparzers Gedichten. — Eugen Probst: J. B. von Alxinger. — Anton Schlossar: Zwei Briefe von Zedlitz an Joseph von Hammer-Purgstall. — Carl Glossy: Zur Geschichte der Wiener Theatercensur I. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. 348 Seiten.

Preis jeden Jahrganges gebunden fl. 5.— = M. 10.—.

